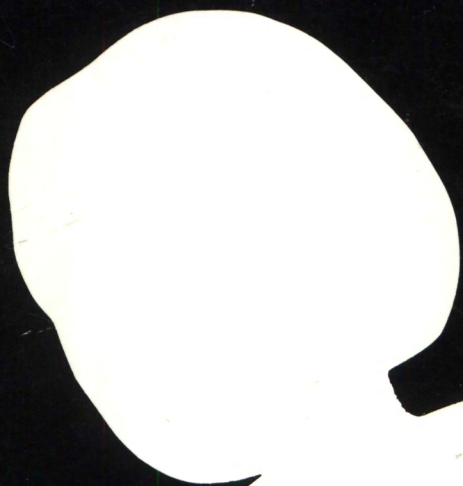


РОЛИ И ЖИЗНЬ



ВЕРА ЕНЮТИНА

ВЕРА ЕНЮТИНА

РОЛИ И ЖИЗНЬ

**Монтерей, Калифорния
1985**

Vera Enyutin

“ROLI I ZHIZN”

(“Roles and Life”)

Copyright ©1985 by Andrew Tregubov

All rights reserved

Library of Congress Catalog Card Number:
85-62270

A. Tregubov

3 Pillsbury Street

Claremont, New Hampshire

03743

Printed in the USA in 1985

”...Очень рад, что вы занялись писанием ваших записок. Начать в ваши годы писать записки, это значит — жить вновь. Вы непременно помолодеете и силами и духом...”

Из письма Н.В. Гоголя к
М.С. Щепкину.

ЛАУРЕНСИЯ

Было бы неправдой сказать, что я с детства мечтала о театре и хотела быть актрисой, — это пришло неожиданно, совсем не подготовлено внутренне. После школы я была увлечена техникой и думала, что стану начальником цеха "магнето" на электрозаводе, — в 17 лет я была уже планировщиком цеха.

Но что-то все-таки случилось со мной, когда я однажды прочла в газете объявление о приеме в театральное училище, и, самое удивительное, что совсем не раздумывала — пойти или нет, не сомневалась, — а сразу подала заявление. И во мне, заводской девчонке, была какая-то уверенность, что меня примут. На экзамене чувствовала себя раскрепощенно, была громкой /даже чересчур громкой/, уверенно стоящей на ногах. Такой я пришла в театр в 1934 году, совершенно не представляя себе, что это такое и что за профессия — быть актером.

И только на первом курсе училища, сама начав играть спектакли и наблюдая, как играют другие актеры, стала постепенно вникать в существо актерской профессии и почувствовала, что вот — она, именно эта — профессия моей жизни, единственное, что я хочу и что люблю делать.

Я увидела, что искусство театра берет человека целиком, и что почти каждый мастер знает на своем пути наряду с победами и поражениями, как откровенно говорил о себе старейший артист МХАТа Л.М. Леонидов: "Я в искусстве взлетал на такую высоту, поднимался в такую стратосферу — зато и

падал в такие пропасти, куда никогда рассудочные актеры не падали. За секунды счастья я платил годами страданий..." Я понимала, что впереди ждут не только розы, но и шипы. Но останавливаться было уже поздно — актерская профессия поглотила меня полностью. ...Сейчас, проходя в памяти по годам своей жизни, я вижу, как она была пронизана ощущением актрисы, — кроме театра, ежедневного актерского труда, почти никаких других увлечений, стремлений и пристрастий в ней не было.

По словам французского искусствоведа Эжена Пти, актерское мастерство начинается с маленького ростка отваги, без которого актера не получится. Отвага, как я понимаю, это нечто большее, чем просто смелость. Смелость бывает внешним проявлением отваги, но если ростка отваги нет, то тогда мы видим на сцене развязность, которой часто прикрываются молодые актеры. Игра на сцене ставит перед актером задачу преодоления в себе зажатости и напряженности, которые появляются на виду у зрителей. Даже талантливый человек, претендующий на звание актера, если он не может достичь состояния раскрепощенности — профессионально непригоден, так как только в раскованном состоянии можно творить и "жить" на сцене. Но основная трудность актерской профессии — умение перевоплощаться.

И только отвага поможет в дальнейшем крепче и увереннее чувствовать себя на сцене, и постепенно перед актером откроется театр во всей его сложности, похожести и непохожести на жизнь, — откроется мир, который несет в себе: все эпохи, все страны, все народы. Сегодня ты играешь роль в пьесе из жизни древнего Рима, завтра — в пьесе Островского, сегодня ты — королева, завтра — служанка... Ты — актер — можешь создавать оригинальные, неповторимые образы. О самом сокровенном в твоём сердце — можешь

сказать со сцены. Но тебе необходимо научиться сделать мысли автора — своими, и осветить их собственным разумом, собственной фантазией и изобретательностью.

Говоря об актерской игре, Эжен Пти привел историю о шутиливом соревновании, на каком-то карнавале под Парижем, среди актеров-любителей, подражавших визгу поросенка. Один хитрый крестьянин, прослышав об этом, привез в мешке поросенка, но во время показа натуральный, естественный визг живого поросенка не произвел никакого впечатления. Крестьянин занял одно из последних мест.

В театре надо как бы ничего не играть и вместе с тем быть театральным, — быть бóльшим "поросенком", чем сам поросенок.

...

Прошли годы увлекательных, насыщенных занятий в театральном училище. Мы — уже выпускники. И вдруг в театре объявляется конкурс на роль Лауренсии в пьесе "Овечий источник" Лопе де Вега. Мне и еще одной молодой актрисе было предложено "попробоваться", то есть показать несколько сцен. На эту роль претендовала и ведущая актриса театра, Ю. Глизер, так что соревнование предстояло серьезное.

Помню одну репетицию, которая оказалась решающей, когда я до хрипоты пела испанскую песенку "Кукарачу" и до того разошлась, что мне уж ничего не было страшно: я и пела и танцевала под свою "Кукарачу", дурачилась, как-то подпрыгивала. Но по ходу репетиции режиссеры давали мне этюдные задачи, которые я включала в свое действие. В этой неумелой импровизации режиссеры О.И. Пыжова и Б.В. Бибилов все же увидели качества, необходи-

мые для Лауренсии, — и я получила роль.

Правда, иногда во время репетиций на первом ряду партера сидела Глизер и громко подавала в мой адрес реплики, что я не так говорю, не так хожу, ничего не умею, не понимаю... Но я не обращала на них внимания, меня как будто подхватил ветер счастья и понес — я репетирую Лауренсию!

Пьеса эта была написана испанским драматургом о событии, произошедшем в Испании в конце пятнадцатого века, в маленьком селении под названием "Овечий источник". Селением владеет феодал Гомес. Лауренсия, дочь уважаемого судьи, любит Фрондосо, крестьянского парня. И все селение празднует их свадьбу. Неожиданно в дом врывается Гомес со своими солдатами, арестовывает Фрондосо, а Лауренсию увозит к себе в замок... Ночью, вырвавшись от Гомеса, она — измученная, в разорванном подвенечном платье, возвращается домой и видит своего отца и всех мужчин деревни, сидящих в понуrom молчании. Лауренсия гневно обращается к ним, — и крестьяне, пристыженные за малодушие и бездействие ее словами, поднимаются против феодала. Все селение встает на защиту своей чести.

...Почти своими сдали вы руками
Овечку бедную волчице хищной!
Не вырвали ее из пасти лютой!
Не пастыри вы, трусы низкие!..
Вы — дикари, никак уж не испанцы!
На вольную потеху отдаете
Вы ваших жен и дочерей тому,
Кто их захочет взять! К чему вам шпаги?!..

Этот центральный монолог, занимавший в спектакле более 4-х минут, был для меня, молодой актрисы, самым трудным местом в роли, но режиссеры



Лауренсия. "Овечий источник". 1938

верили в меня, и до сих пор я помню бережное и ласковое отношение ко мне Ольги Ивановны Пыжовой и Бориса Владимировича Бибикова, — и я чувствовала, что могу все.

Ольга Ивановна давала полную свободу для импровизации, и я буквально летала по сцене. Во время встречи Лауренсии с Фрондосо я должна была по мизансцене вскочить с пола на довольно высокое окно, где он появлялся. До начала репетиции я несколько раз пробовала просто влезть туда — и не могла, но когда услышала милый, подбадривающий голос Ольги Ивановны, то не раздумывая, тут же вскочила на окно — это был действительно "полет к любимому", как она и просила.

Помню, в сцене неожиданной встречи Лауренсии с Гомесом в лесу, как она подсказала артисту Латышевскому, играющему его роль, чтобы он сделал только одно движение — снял пояс с металлическими украшениями, которые зазвенели, когда он бросил его на землю. Я—Лауренсия сразу почувствовала страх.

Ольга Ивановна была эмоциональной, легко возбудимой, а Борис Владимирович — более спокойным. Он детально разбирал всю роль по мысли, вскрывал подтексты, работал над каждым словом. Они прекрасно дополняли друг друга, и репетиции шли слаженно, без ссор и раздражения. Это было самым лучшим временем в моей актерской жизни.

...И вот, наконец, премьера! Она состоялась в театре Революции /теперь театр Маяковского/ в 1938 году. Мне никогда не забыть этого первого спектакля.

Я заняла свое место в самом центре сцены, у будки суфлера, в которой вижу гитариста, бледного от волнения. Успеваю несколько раз глубоко взять дыхание... и вот уже занавес, шурша и задевая своим краем будку и меня, открывается. На сцене — солнеч-

но и ярко. Слышу первые аккорды гитары и начинаю свою роль и весь спектакль народной испанской песенкой:

Ах, в небе солнышко горит,
а в поле яблонька стоит.
Ля-ля-ля, мы будем жить...

Мы с Лауренсией были обе молоды, полны сил, радости жизни, и я, выходя на сцену, была готова поделиться со зрителями этой полнотой. Все мое существо, без остатка, было отдано ей — Лауренсии, я себя не сдерживала ни в чем, голос не срывался, и чувство большого дыхания сопутствовало мне.

Спектакль проходил шумно, с успехом, который рос от картины к картине, — все актеры ощущали чувство приподнятости. В это время, в 38-м году, в Испании шли бои против фашизма и зрители воспринимали наш спектакль особенно горячо, невольно проводя параллель между восстанием крестьян в пьесе и современностью.

Мы играли "Овечий источник" по 6-8 раз в месяц в течение трех лет. Было много отзывов и рецензий, в газетах и журналах были мои портреты, но я как-то подсознательно понимала, что это все — авансы мне как молодой актрисе. Понимала, что часто это носило просто пропагандистский характер, чтобы показать, как в нашей стране "пестуют" молодых актеров. Особенно ярко это было видно в рецензии газеты "Москау Ньюз" /которая выходила в Москве на английском языке/, где даже заголовок звучал как лозунг: "Вчера — трактористка, сегодня — театральная звезда". Но для меня этот спектакль стал началом актерской судьбы, в нем я обрела силы и уверенность на всю долгую актерскую жизнь.

Работа над ролью продолжалась на каждом спек-

такле — и для меня, и для Ольги Ивановны было заметно, что в роли становится лучше, крепче, а что еще нуждается в доработке, главным образом это касалось монолога, который я играла неровно. Теперь понимаю почему: мне просто не хватало ни жизненного, ни актерского опыта, но спасала искренность и горячность молодости. Ольга Ивановна решила показать меня Леонидову. Слово его на театре значило очень многое — он считался в то время единственным трагедийным актером, и Ольга Ивановна упростила его встретиться с нами, чтобы он послушал мой монолог.

...Мы входим в затемненную, маленькую аудиторию Института театрального искусства, где Леонид Миронович вел актерскую кафедру. Вижу большое кресло с высокой спинкой, — и в нем, как-то по-стариковски опущенно, сидит Леонидов. Ольга Ивановна рассказывает обо мне, о спектакле, — он просверливает меня пронзительными глазами, живущими как бы отдельно от лица, — глаза молодые, быстрые. Я сижу в уголке и не могу унять дрожь. Наконец Ольга Ивановна просит прочесть монолог, — я очень волнуюсь, даже больше чем на премьере, и поэтому начинаю каким-то не своим, охрипшим голосом.

Все. Пауза... "Сколько спектаклей прошло?" — спрашивает Леонидов. — "Двенадцать", — еле слышно отвечаю я с поникшей головой. — "Ну вот, когда пройдет восемьдесят, сто спектаклей, — тогда можно будет говорить, как ты играешь, а сейчас..."

И он быстрым движением руки притягивает меня, усаживает рядом и рассказывает, как однажды играл Ваську Пепла в "На дне" Горького, как нехотя пришел на спектакль, забрался в свою будку /откуда должен был выходить на сцену/, и кроме нежелания играть — никаких других ощущений у него не было. Но поглядев в дырочку декорации и увидев

полный зрительный зал, подумал: ну чем же они виноваты, они ведь заплатили за билеты деньги? — и решил не играть, а просто доносить честно текст. "И что же? — ярко сверкнув глазами, добавил, — Через две-три реплики я вошел в роль и никогда так хорошо не играл, как в тот вечер!

Основное, что должен делать актер — доносить мысль. Думать над каждым словом, а правильно вскрытые мысли вызовут правильное состояние, темперамент и действия."

...

Свою Лауренсию я играла до самого начала войны. А в 41-м году — ушла в ополчение, хотя должна была ехать с театром в эвакуацию в Ташкент. Может быть это был эмоциональный порыв под влиянием только что сыгранной героической Лауренсии. И много потом "героических" усилий и труда стоило мне, возвратившись из "без вести пропавшей", подняться как актрисе на радио, в кино, на эстраде, — но родной театр, с которым было связано самое дорогое в моей жизни, был потерян навсегда. Меня не приняли обратно из-за того, что я пробыла 4 дня в немецком плену и жила в оккупированной Калуге. И все-таки я не корю себя за то, что пошла на фронт, потому что вижу, что после перенесенных страданий и голода стала больше понимать людей и ценить жизнь.

После войны спектакль "Овечий источник" уже не возобновлялся, и вообще в России эта пьеса ставилась только три раза: первый раз — в Малом театре с участием Ермоловой, потом — в Баку, в постановке Марджанова в 1919 году, и наш спектакль — в 38-м.

В год очередных страшных репрессий театр

жил своими спектаклями. И я — актриса — была молода, счастлива, думала только о своих ролях, совершенно не интересуясь ничем другим, — и мне кажется, что так жили и все другие актеры театра.

...Прошли годы. Много было прожито с тех пор. И несмотря на то, что театр был для меня и счастьем и горем, чудо его до сих пор со мной. А Лауренсия смотрит на меня со стены, с большого портрета, и тоже празднует "золотой юбилей" моей актерской профессии.

МИНУТА

Я не утверждаю, но мне кажется, что в жизни актера бывают одна-две роли, во время работы над которыми актер должен быть — и бывает — влюблен. Влюблен — с большой буквы. И вот, вспоминая свою Лауренсию, тут же вспоминаю и свою "любовь".

Я с ним познакомилась в доме его сестры, моей подруги. Это был человек совершенно другого склада, чем все окружающие меня обычно, — молчаливый, с большими всегда усталыми карими глазами, коренастый, широкоплечий, старше меня на двенадцать лет, холостяк, — летчик-испытатель Саша К.

О.И. Пыжова на одном спектакле меня спросила: "Что с тобой? Ты играешь как-то по-новому — горячее, вдохновенней?.." Я ничего не ответила, но играла в этот день для него, только для него — он был в зрительном зале.

В антракте мне передали записку. Он писал, что после спектакля, в час ночи, уезжает в командировку с Казанского вокзала, хотел бы увидеть.

Бог мой, что было со мной в последней картине! Меня после спектакля всегда ждал у театра муж, — я выдумала какую-то причину и попросила приятельницу объяснить ему, торопливо разгримировалась и полетела на Казанский вокзал.

Громадный зал ожидания — вся середина его пустая. Я стою, смотрю на вход и жду, жду — не знаю чего, но руки и ноги у меня холодные, дрожу.

Наконец, вижу — он идет посередине, смотрит по сторонам и — явно шатается... Да он пьян. Пьян!

И несмотря на это, я подбегаю к нему и начинаю торопливо, сбиваясь, говорить:

— Я люблю вас, понимаете, люблю! Хочу быть с вами! Я — брошу театр, я — сегодня же уеду с вами... Берите билет — я еду сейчас же...

Он стоит, ошеломленный от моих слов, и совершенно трезвеет. Глядит на меня не отрываясь, и сняв форменную, с голубым околышем фуражку, растегнув кожаное длинное пальто, молча обхватывает меня и прижимает к себе. Я тоненько заплакала почему-то...

Это была — самая чистая, чистейшая минута в моей жизни. Все отступило: думы о ролях, о театре, о карьере, тщеславие, корысть... Саша тоже это почувствовал и был благодарен, но понимал меня по-видимому лучше, чем я сама. И все же он вытащил какие-то конверты, деньги, — дал мне несколько поручений на утро.

Мы стоим у его поезда, уже два звонка. Он держит меня руками, стоя на подножке, — третий звонок! — поезд тихонько трогается и ноги мои уже на весу... Саша бережно опускает меня на перрон: "Ну, смотри, теперь — ты моя... На днях пришлю телеграмму."

Я смотрю вслед уходящему поезду. Я — одна на перроне.

С каким-то пустым сердцем беру такси и еду домой, где встречаю настороженный, вопросительный взгляд мужа. Рассказываю ему все и прошу уйти, так как "я буду думать, что делать". Он молча забирает почему-то свою подушку, и уходит.

А я начинаю — ждать. Но — проходит неделя, вторая... и наконец — звонок. Встречаемся на станции метро. У него — еще более усталые глаза. Он не умеет лгать, говорит, что его пугает жизнь с актрисой, он понимает, что я не смогу бросить свою профессию, не верит в это... — и уже делает шаг к вагону. А я —

неестественно громко, дурацки, говорю какие-то ненужные слова, смеюсь натянуто, — и вижу его уже за стеклянной дверью вагона. Он продолжает смотреть на меня внимательно и серьезно, как бы прощаясь, запоминая лицо мое.

Долго я не могла успокоиться — видела его глаза, фигуру, чувствовала его руки... И уговаривала себя его словами: не каждая женщина может быть женой летчика-испытателя, это надо всю жизнь посвящать только ему, все время ждать его. А я — актриса, у меня — свой путь...

Спектакли шли каждый день, я готовила новые роли — жизнь брала свое, и образ "моей любви" постепенно тускнел...

Через несколько лет я узнала, что он женился, несмотря на свои холостяцкие привычки, — женился на "военной даме". И получил чин генерала.

Я никогда больше его не видела, но знала, что он живет в большом доме на Садовой, около Самотечной площади, знала "его окна и балкон", — и всегда, проходя мимо, ловила себя на мысли: а вдруг его увижу?.. и тогда — случится что-то со мной.

СТАНОВЛЕНИЕ

Какое счастье, что в начале моего актерского пути я встретила с чудесными режиссерами по призванию — теоретиками театра, педагогами, интеллигентными людьми, научившими меня самостоятельно работать и давшими на всю жизнь понимание, каким должен быть режиссер.

Еще в театре Революции я успела увидеть, как работал Алексей Дмитриевич Попов над спектаклем "Ромео и Джульетта" Шекспира, где я играла бессловесную служанку Капулетти и даму на балу, будучи тогда на первом курсе училища.[†]

С 1935 года Попов стал художественным руководителем театра Красной армии, и как-то — еще во время войны — случайно встретив меня на улице, он удивился, что я в Москве, а не в эвакуации, и пригласил в свой театр. Я, конечно, с радостью согласилась, и получила главную роль — Юльки в спектакле "Сталинградцы" Чепурина. Начались репетиции.

Алексей Дмитриевич — был режиссер темпераментный, быстрый во всем, нервный, очень увлекающийся, и поэтому репетиции проходили всегда очень интересно. Сейчас уже не помню, как я играла, но запомнила одно простое и потрясающее решение

[†] Через 40 лет, в Америке, делая магнитофонную запись "Ромео и Джульетты", я попыталась воплотить в ней все, что объяснял тогда Попов исполнителям главных ролей.

Алексеем Дмитриевичем одной основной сцены — начала войны. Как? как передать это страшное состояние? И Алексей Дмитриевич велел всем участникам многолюдной массовки и исполнителям ролей "вздыхать, как будто не хватает воздуха... вздыхать часто, как будто тащите мешки..." Эти непрерывные вздохи создали такое ощущение тяжести и горя, что и в зрительном зале стало как бы не хватать воздуха.

Во время спектакля по громадной сцене театра ездили машины, передвигались целые воинские подразделения. Театр Красной армии — это театр массовых зрелищ. Его огромное здание построено — по верноподданническому замыслу архитектора Алабяна — в форме пятиконечной звезды, что, правда, можно увидеть только с самолета. Из-за этой архитектурной прихоти здание получилось внутри очень неудобное, со множеством ненужных углов и закоулков. Вообще складывалось впечатление, что архитектор совершенно не думал ни о зрителях, ни об актерах. Взять хотя бы акустику. Во время репетиций я как-то не обращала внимания на устройство зрительного зала, что он весь облицован мраморными плитами, и поэтому не была готова к тому, с чем столкнулась на спектаклях: когда я выходила на сцену и произносила первое слово — звук ударялся о каменную стену зала и возвращался ко мне эхом. Тогда я стала кричать, чтобы эхо, сталкиваясь в середине зала с другим эхом, не шло ко мне обратно. Вот почему все артисты в этом театре — кричали. Если же артист не кричит, то его слышат только первые десять рядов зрителей. Помню, что я очень мучилась на первых спектаклях, пока надо мной не сжалился один очень хороший артист, П. Константинов, посоветовав ни на что не обращать внимания и играть не форсируя звука, чтобы сохранить себя как актрису.

В другом спектакле — "Комедии ошибок"

Гольдсмита /который шел на той же сцене, но уменьшенной за счет черных полотнищ, повешенных по бокам/ я сыграла главную роль — хозяйку дома, которая в шутку выдает себя за служанку. Впервые я играла комедийную роль, с непрерывными путаницами, смехом, розыгрышем, — и почувствовала, что оказывается, могу играть и комедию.

В связи с этим веселым спектаклем мне запомнился тоже смешной, но одновременно и поучительный случай. Я пригласила в театр своего дядю, инженера из Бежицы, который приехал в Москву в командировку. Когда он увидел меня после спектакля, то удивленно сказал: "Как же так? ты ведь брюнетка, а на сцене у тебя были рыжие волосы..." — Он не знал, что в театре существуют парики, но зато был большим специалистом по передвижным электростанциям. Мне было и смешно и грустно: ведь я тоже, вне театра и своей профессии, мало в чем разбиралась.

...После Алексея Дмитриевича Попова с благодарностью вспоминаю еще другого режиссера — Андрея Михайловича Лобанова, ставившего спектакль "Таня" Арбузова в театре Революции. Это был — полный, спокойный, интеллигентный человек, никогда не повышающий голоса. Мне, играющей одну из главных ролей, казалось, что я сама все придумываю, — так незаметно, ненавязчиво Андрей Михайлович направлял меня, и всегда добивался успеха.

...Илья Яковлевич Судakov, актер и режиссер МХАТа некоторое время был главным режиссером в Московском драматическом театре на Бауманской, когда я репетировала и играла там фру Альвинг в спектакле "Привидения" Ибсена. И его отличало то же бережное отношение к актеру, мягкое подсказывание. Он приходил в театр, опираясь на палку, тихо садился в репетиционном зале, — и от его присутствия становилось спокойно и все удавалось.

Попов, Лобанов и Судаков были педагогами института театрального искусства /ГИТИС/, так же как и Пыжова, которая все равно оставалась для меня самым дорогим режиссером и благодаря которой я сыграла главную роль в моей жизни — Лауренсию. Помню, как она меня наставляла: "Окружай себя людьми умнее тебя, талантливее тебя, знающими больше тебя, — и тогда ты будешь идти вперед. А если тебя окружают люди, ниже тебя по уму и знаниям, — ты остановишься, и будешь, как пузырь, самодовольно раздуваться и восхищаться только собой."

Однажды она привела меня в гости к Василию Ивановичу Качалову, который для всех нас являлся легендарным актером. Просидев там все время тихом, я только смотрела на него, слушала его бархатный голос и ощущала его обаяние, мягкость и достоинство... А на следующий день Ольга Ивановна взяла меня на спектакль "Горе от ума" Грибоедова, где Качалов — как много лет назад — играл Чацкого. Но когда я увидела, как /после слов: "Чуть свет и я у ваших ног"/ он тяжело, задыхаясь, поднимался с колена, опираясь о стул, — мне стало так больно, так горько, и я подумала: не надо уже, не надо ему больше играть Чацкого.

Конечно, я понимаю, как трудно актеру принять решение отказаться от каких-то ролей по возрасту, многие переживают эту трагедию очень тяжело, — хорошо, что я не дожила в театре до этого времени...

Наше театральное училище было при театре Революции, поэтому руководили нашей работой над отрывками из пьес и ставили курсовые спектакли актеры того же театра. Актеры были — разные и работали они по-разному, делясь с нами своим опытом. Не все они были педагогами, а иногда — и просто

случайными, подчас невежественными людьми. Таким был и руководитель нашего 1-го курса актер А. Щагин — самый толстый, самый высокий из актеров — богатырь по виду и добрейший из людей. Ходил он вразвалку, перенося тяжесть тела медленно — с одной ноги на другую, как медведь, и, показывая нам, как ходит Джульетта, Офелия, Мария, все так же тяжело переваливался. Объясняя сущность образов Гамлета, Ромео, Чацкого и желая, наверно, подчеркнуть их мужественность, внутреннюю силу и страсть, он о каждом говорил одинаково — "Ну, такой... кобе-е-ел". Мы хохотали вместе с ним и прощали ему подобные суждения за его добродушие и любовь к нам, — он просто как тяжело ходил, так же тяжело и думал.

...К 3-му курсу мы уже стали понимать, что жизнь актера — это непрерывный труд, поглощающий все время, не имеющий регламента. Однажды я видела, как наш художественный руководитель, артист Д.Н. Орлов, остановился на самом людном перекрестке на Неглинной, прямо посередине улицы, что-то шепча: он не видел людей, не слышал сигналов машин, не ощущал толчков прохожих, — он стоял и думал, может быть, репетировал.

В это время выпускался новый спектакль — "Умка — Белый медведь" И. Сельвинского, о жизни чукчей на Крайнем Севере. Орлов играл главную роль чукчи Умки так интересно, так органично, что мы — студенты училища, занятые в этом спектакле в массовке /я там играла еще и девочку с иностранного корабля и пела очень прихотливо звучащую песенку о мальчишке Джонни/, — когда были свободны, всегда стояли в кулисах и смотрели на него. Он нашел для своего Умки какую-то своеобразную напевную речь. Я даже запомнила его слова: "Ет-то печ-чать!", произнося которые, он поднимал необыч-

ным жестом руку и прикладывал большой оттопыренный палец к листу бумаги вместо подписи. Дмитрий Николаевич так свыкся с напевностью в своей речи, что она потом проскальзывала у него и в других ролях. Этот спектакль принес ему большую известность, но особую популярность он завоевал своим "Василием Теркиным" Твардовского, которого записали и приняли в "золотой фонд" радио.

В курсовом спектакле мы должны были играть пьесу Горького "На дне", и Орлов часто вызывал студентов к себе домой для репетиций отдельных сцен и монологов. Я репетировала роль Насти. И однажды, когда волнуясь и горячась /как требовалось по роли/, крикнула на него, подающего мне реплики Барона, — вдруг раздалось сильное рычание и собака Дмитрия Николаевича, сидевшая под столом, — кинулась и прокусила мне ногу до крови, вступившись за своего хозяина. Я, конечно, заорала от неожиданности и боли и попросила Дмитрия Николаевича, чтобы он отвел собаку к врачу на проверку. Но услышала в ответ: "Вы идите и сделайте уколы, а я собаку мучить не буду." Я возмутилась, да кроме того и жаль было порванный чулок /для нас это была всегдашняя проблема/, и не попрощавшись ушла.

Рассказав об этом происшествии друзьям на курсе, я оставила им завешание: "Пусть я умру — а уколов делать не буду, накажу Д.Н. за жестокость и бездушие." Нам, молодым, было ясно: другого решения не могло быть. — В течение двух недель друзья с опаской и беспокойством поглядывали на меня, ожидая страшных симптомов смертельной болезни, — но, как видите, все обошлось...

По внешнему виду и по манере говорить Орлов всегда казался нам человеком из "простой" семьи, но тут весь курс решил, что с его стороны

это "барский" поступок, "если собака ему дороже Верки!.." И с этого дня авторитет его как человека и педагога заметно упал среди нас. А мое глупое, конечно, решение, поддержанное всеми, было продиктовано советским воспитанием, ведь недаром мы с таким самозабвением пели: "Если надо, если нужно, мы и юность отдадим..."

...Нашим выпускным 4-м курсом руководил любимый нами актер Михаил Федорович Астангов. Мы работали над спектаклем "Два веронца" Шекспира.

Идет репетиция. Мы все ходим по сцене в черных плащах и как сомнамбулы — "вешаем", "священнодействуем"... Многие русские актеры считали, что шекспировских героев надо играть как-то особенно, не как обыкновенных людей. И на нас, наверно, тоже действовала магия слова "Шекспир". Но вот в зал стремительно входит Астангов и тут же требует: чтобы все черное сняли, надели светлые плащи, чтобы все забыли, что это Шекспир, а играли как пьесу о сегодняшних юношах и девушках — влюбленных, разлученных, страдающих от любви.

И с этого момента мы действительно почувствовали себя легко, стали играть естественнее и заговорили "человеческим" языком. /Через много лет, дублируя фильм "Ромео и Джульетта" Дзефирелли, я увидела похожий подход к произведению Шекспира, что еще раз подчеркнуло в моих глазах талантливость Астангова как режиссера./ С этой репетиции наш спектакль покатился к премьере и даже вошел в репертуар театра. Это был первый спектакль, где я играла уже одну из главных ролей — Сильвию.

ТРЕВОЛНЕНИЯ

Шел 1934-й год. Я впервые вошла в театр Революции — со двора, через дверь, где висела табличка "Служебный вход".

Нас повели для знакомства по всему зданию. Я первый раз шагнула по половицам пустой сцены. Потрогала кулисы. Задник был не натянут и висел складками, как таинственный темный парус без ветра. Увидела над сценой громадное количество каких-то перекладин, балок с намотанными на них полотнищами. Постояла молча, глядя в пустой зрительный зал. Неужели когда-нибудь это все станет для меня близким и привычным?..

А пока — я на 1-м курсе театрального училища, где для меня все предметы новы и интересны. Я с увлечением делаю "кувырки" и "колеса" на уроках акробатики, танцую, придумываю этюды, учу отрывки из пьес, с напряженным вниманием занимаюсь техникой речи — и этот предмет становится самым моим любимым. Как только просыпалась утром, начинала твердить пятнадцать длинных строк гекзаметра на всех регистрах голоса — "Конь быстролетный, отлитый из черной и звончатой бронзы..."; сыпала с быстротой и с разными интонациями скороговорки — "Карл у Клары украл кораллы", "купи кипу пик", "на дворе трава, на траве дрова" и множество других. Как же я благодарна строгому, суровому учителю Е.Ф. Сарычевой, научившей меня любить "звучащее слово", — слово, где каждая буква должна быть слышна и тоже звучать.



Девушка с гармошкой. "После бала". 1938

...Однажды мы услышали, что драматург Н. Погодин⁺ принес в театр пьесу "После бала" — о жизни колхозной деревни. Ее начали репетировать.

При поступлении в училище, в анкете я писала, что умею играть на гармошке, наверно поэтому меня как-то вызвали на вечернюю репетицию, предупредив, чтобы взяла гармошку с собой. Там присутствовал и Погодин.

От волнения пальцы меня не слушались, но в конце концов мне удалось взять первый аккорд, и, уже осмелев, я заиграла "Коробочку" и запела. Погодин стал просить меня петь и играть все, что умела... Через несколько дней мне сказали, что Погодин написал специальный эпизод для меня в пьесе и что я буду начинать спектакль, выходя на сцену с гармошкой первая, а за мной — все другие актеры, изображающие "колхозный бал".

Вечерние репетиции были еще несколько раз, и всегда в присутствии Погодина.

И вот наступил спектакль. Я стою на выходе. "Ну, Верка, давай! Ни пуха, ни пера!" — напутствует меня помощник режиссера и дает занавес.

Как же я была рада, что мою гармошку совсем заглушили звуки музыки и шум "праздничной толпы", — от страха я ни разу не попала пальцами ни на одну клавишу. Но к третьему действию, где должна была петь, стоя в кулисе, как бы под окном избы, печальную протяжную старинную частушку под переборы гармошки, — я уже успокоилась, пела и играла

⁺ Н. Погодин был известным драматургом в 30-е годы, его пьесы шли во всех театрах страны: "После бала", "Темп", "Мой друг", — а позже: "Человек с ружьем", "Кремлевские куранты", "Третья патетическая".

гладко, не срываясь, а артистка Глизер на сцене в это время играла самое сложное место своей роли — самоубийство...

Спектакль кончился, я разгримировываюсь и, счастливая, бегу по лестнице на улицу. Вдруг меня останавливает Глизер и от имени Погодина приглашает на банкет в отель "Метрополь".

— Будет, — тихо говорит она, — вроде семейного вечера: мы с мужем, Астангов со своей девушкой, Погодин и вы.

Говоря это, она крепко держит меня за руку, и выводит на улицу. У меня перехватило дыхание. Не понимаю — если банкет после премьеры, то почему не все приглашены? — и чувствую в тихом голосе Глизер какую-то недосказанность.

У подъезда стоит длинная черная машина, открыта дверца, и чья-то протянутая рука тянет меня внутрь. Растерянно усевшись на краешек сиденья, вижу, что рядом сидит Погодин.

Я все еще не могу ни вздохнуть, ни выдохнуть.

Машина останавливается у "Метрополя", и важный бородатый швейцар раскатывает красный ковер к дверцам машины. В руках у меня портфель с тапочками, потому что днем был еще и урок физкультуры, а на ногах — белые парусиновые ботинки, которые ради премьеры начищены зубным порошком, они велики мне и носки у них загибаются кверху. Я осторожно ступаю по ковра, но с ужасом вижу, что за мной остаются белые следы. От этого еще более теряюсь и наверно лицо у меня такое "перевернутое", что артист Штраух /муж Глизер/⁺ подходит

⁺ Штраух был первым исполнителем роли Ленина в театре Революции в конце 30-х годов в спектакле "Правда".

ко мне и доверительно говорит:

— Вы же хотите быть актрисой, вот и наблюдайте, смотрите, — пригодится в актерской жизни...

На втором этаже, "принадлежащем" Погодину /как тихонько сказал мне Штраух/, уже накрыт стол. Мы рассаживаемся, и Погодин опять оказывается рядом со мной.

Увидев накрытый всякими закусками стол; салфетки, почему-то "стоящие" около тарелок; высокие красивые бокалы и никогда не виданные мной замысловатой формы бутылки, — я еще более чувствую странность моего присутствия здесь, несоответствие моей одежды, и прячу поглубже под стол свои нелепые парусиновые ботинки. И от всего этого никак не могу перевести дыхание, как будто бульжник проглотила: ощущение полной несовместимости заводской девчонки с первого курса училища ни с этой богатой обстановкой, ни с этими известными людьми — совершенно парализует меня.

Погодин сует мне в руки бумажку — бланк "Метрополя", где написано: "Простите меня за то, что я вас похитил таким образом. Мне ничего от вас не нужно, только видеть вас, слушать вас... Ваш Николай."

Я прочла записку несколько раз, но от волнения ничего не поняв, сунула ее в тапочки, в портфель. Наконец набрав дыхание, сказала единственную фразу:

— А что вы от меня хотите?

Он наверно решил, что я, как говорилось в его пьесе, "или дура, или наивная", и нахохлившись — замолчал... Остальные пили, ели, шумели.

Уже в середине ночи Погодин предложил нам проехать на машине, на что я с удовольствием согласилась — это спасало по крайней мере от "Метрополя".

У Покровских ворот, где жили Штраух и Глизер, Штраух решил почему-то высадить жену, но она, совершенно пьяная, упиралась и не хотела выходить. Тогда он сказал ей приглушенно, с раздражением, что они едут по мужскому делу, на что она стала громко кричать: "Я тоже хочу по мужскому делу!" — Они, не стесняясь никого, продолжали пьяно пререкаться, и он все же ее высадил. Я вжалась в дверцу машины, не зная, что делать...

И когда машина, проезжая Сретенские ворота, затормозила перед светофором, я просто нажала на ручку дверцы и выскочила из нее. Почувствовав под ногами привычную землю, сразу ободрилась и даже развязно крикнула:

— Спасибо, спокойной ночи!

Погодин вслед что-то протестующе гудел, — но я уже бежала к дому.

Дома все спали, только мама ждала меня. Чайник был накрыт теплым платком, а на столе под салфеткой лежало что-то "вкусненькое".

Я взбудораженно рассказывала о случившемся, показывала записку, а мама покачивала головой... Милая мама! Сколько было потом премьер после этой — первой!.. И всегда она ждала меня, всегда на столе было приготовлено "вкусненькое", и уютное тепло охватывало меня после всех треволнений ролей и усталости.

Погодин больше никаких попыток увидеть меня не делал, а в театре некоторое время ходила сплетня о "фаворитке с 1-го курса и семейном банкете", но без дополнительной новой "пищи" — вскоре заглохла.

Так закончился мой единственный выход в советское "высшее общество", суливший, быть может, какой-нибудь другой молодой актрисе возможность быстрой карьеры.

МОЯ ТЮБЕТЕЙКА

После Лауренсии я получила новую роль — в спектакле "Павел Греков". Эту пьесу принес в театр никому не известный драматург Борис Войтехов, и все актеры на читке пьесы поддержали ее. Нам понравилась искренность, смелость, новизна и оригинальность образов — все действие разворачивалось в Таджикистане, и впервые в советской драматургии в пьесе был выведен парторг-дурак, критиковалась партийная верхушка, и героя пьесы выгоняли с работы за критику.

Участники спектакля: М. Астангов, С. Килигин, О. Абдулов, С. Мартинсон — были лучшими артистами нашего театра, и я с удовольствием следила, как они и репетировали, и играли. Так невольно продолжалось мое обучение актерскому мастерству. Сама я играла "представительницу народа" — таджичку Мирахмедову, которая появлялась на сцене в начале спектакля и приезжала на выручку героя в конце. Роль мне казалась интересной, надо было найти в ней какие-то национальные черты, и я, помню, вырезала из газет и журналов портреты таджикских женщин, впервые в эти годы открывших свое лицо, сняв чадру. Разглядывая их, пыталась представить себе — какими они должны быть в жизни.

Долго у меня ничего не получалось, но однажды на репетиции я накинула большой платок на голову, опустив концы его по плечам, и вдруг ощутила как бы тяжесть длинных кос /которые потом у меня были в спектакле/, прямую спину и сосредоточенную,



Таджичка Мирахмедова. "Павел Греков". 1939

сдержанную манеру разговора, соответствующую этому образу. С этой репетиции роль стала вырисовываться. Я даже научилась говорить одну фразу по-таджикски: "Шумо азод кардан аветуманед рафик Нарзулаев".

В конце спектакля я должна была появиться в европейском костюме, но надумала на голове сохранить тибетейку, которую я носила в первой картине. Как возмущался и кричал на меня за это режиссер спектакля Астангов! — но я не поддавалась, ведь зритель мог меня уже позабыть после первой картины, а моя тибетейка сразу напоминала: я — та самая, я — друг.

Спектакль шел бурно, с успехом. А через некоторое время мы узнали, что автор пьесы Войтехов имел какие-то неприятности где-то "в верхах", после чего совершенно исчез. Актеры недоумевали, что могло случиться с ним, считали его честным человеком, а оказывается, он был в чем-то "виноват"... И спектакль — кончил свою жизнь.

Помню, с каким интересом мы работали над ним, — подобные национальные образы никто раньше не играл и мы старались придумать, как ходить, как говорить и даже как ссориться, ведь темперамент таджиков не похож на наш. На репетициях часто было очень весело, потому что Абдулов и Мартинсон были любителями смешных историй, анекдотов и розыгрышей. Жертвой одного такого розыгрыша оказалась я...

Мы повезли "Павла Грекова" на гастроли — на несколько дней в Ленинград. Ехали поездом, и я по молодости и дурости долго простояла у открытого окна. Конечно, меня продуло, и к вечернему спектаклю на веке одного глаза вскочила лихорадка, глаз весь запух. Мартинсон подговорил актеров, чтобы они, подходя ко мне, смотрели только на этот глаз

и, многозначительно переглядываясь, покачивали головами...

Прошел час, и видя, что я начинаю нервничать, Мартинсон очень серьезно и с соболезнованием сказал, что лихорадки на глазу не бывает, а что это похоже на... — он сделал выразительную паузу, — весьма "неприятное" заболевание, и что он советует мне срочно сходить к врачу.

Совершенно ошалев от всех этих взглядов, не помню, как я доиграла спектакль, и кое-как сняв грим, побежала на Невский в дежурную поликлинику. Когда я увидела яркие огни и светящееся название: "Венерический ночной профилакторий", — руки и ноги у меня задрожали...

Врач посмеялся надо мной, успокоил, но с Мартинсоном я несколько дней не разговаривала. Он сказал, что не ожидал, что я так глупо попадусь, и мы помирились.

Вообще, мы были друзьями, он даже учил меня, как вести себя за столом: как сидеть прямо и "держат спину", как правильно пользоваться вилок и ножом /мне — все это было в диковинку/. Мартинсон был хорошим актером и в театре, и в кино, и в мюзик-холле, и на эстраде. Он музыкально пел песенки на французском языке, изящно пританцовывая. — В то время это была редкость. Все слушали с восторгом, хотя не понимали ни одного слова, а он — никогда не переводил; и неизменно был гвоздем программы на всех театральных "капустниках".

ГАРМОШКА

Мое воспитание с братьями, в мальчишеском духе, вызывало во мне стремление быть во всем похожей на них. Если мальчишка может, значит и я могу. Так в пятнадцать лет я выучилась у одного парня играть на русской гармошке-двухрядке. Его звали Женей, он был вихрастый, нескладный, но когда брал в руки гармонь, то — преображался: как-то светлел, лицо делалось сосредоточенно-вдумчивым. На просьбу научить меня играть — он в ответ только рассмеялся: "это же очень трудно!.." Но я не отставала, и, видя мое упорство, он в конце концов начал меня учить. Нот я не знала, поэтому он предложил мне записывать номера клавиш и рядов и учиться по слуху.

На гармошке, правда, трудно научиться играть, так как при сжатии и растягивании мехов одна и та же клавиша издает разные звуки. Но я хотела всем доказать, что я тоже могу. Очень болели пальцы и шея, — особенно шея, потому что вначале надо было смотреть, куда я нажимаю — на какую клавишу, и я сильно выворачивала шею, пока не выучивала всю мелодию наизусть. — Настал день, когда я смогла сыграть "Коробочку", не глядя на ряды и клавиши. Я ликовала и уже никогда не расставалась с гармошкой, и потихоньку разучивала новые вещи.

Русская двухрядка — самый простой по устройству, примитивный вид народного инструмента, и не было ни одной деревни в России, где бы не играли на гармошке: все "гулянки" сопровождалась гармошкой и гармонист был "первым парнем на деревне".

Гармошки делались в городе Туле, который издавна славился своими двухрядками. Уже давно деревенская гармошка стала почти антикварной, ее вытеснили баяны, аккордеоны, близкие по клавиатуре к роялю, но мне — моя простая старенькая гармошка-двухрядка, иногда теперь всхлипывающая как астматик на нескольких нотах, — милее всего. Она в моей жизни "сыграла" большую роль: помогла мне стать трактористкой, помогла поступить в театральное училище, помогла в театре получить первую роль и потом участвовала со мной в спектаклях. Она же была со мной и на фронте, и приехала даже в Америку... Но обо всем по порядку.

Шли 30-е годы — годы коллективизации. Нужны были трактористы, и при нашей школе организовались тракторные курсы. Записались семнадцатилетние мальчишки и, конечно, я. Для практики я проработала несколько месяцев на автобазе. Выучилась чистить карбюратор, один раз даже лежа под машиной "шабрила" /шлифовала/ подшипники. Я очень гордилась своим настоящим рабочим видом: грязным от работы комбинезоном, всегда черными руками и лицом, блестящим от масла. Экзамены мы сдали хорошо, и наша группа получила направление в колхоз "Семеновский", под Москвой, на посевную кампанию.

Нас было пятеро: четверо парней и я. Когда мы вылезли из машины около тракторной станции на окраине села, то увидели нескольких мужчин, отдыхающих в тенечке возле колесных с шипами тракторов "Фордзон" и гусеничных — "Катерпиллеров" /сразу было видно, что тракторы очень старые/. Мы показали свои бумаги бригадиру. Мальчишкам дали тракторы, а мне нет: "Девчонке нельзя, не сможет!" — сказал он.



"Мы пахали..." 1930

Я растерянно стою, переминаюсь с ноги на ногу и чуть не плачу — чем, чем убедить, что смогу?! — и тут, видя в руках одного из мужиков гармонь, неожиданно для самой себя, прошу дать ее мне. Он с удивлением протягивает гармошку, — я одеваю на плечо пахнувший потом потертый ремень, — и почему-то чувствуя, что это мне поможет, — уверенно и громко, не сбиваясь, начинаю играть...

Бригадир только развел руками и сказал: "Такой девчонке доверить машину можно."

В четыре часа утра я была у трактора. Приладила и завела мотор — пошел! пошел!.. Я смеюсь, машина дрожит, подпрыгивает — я еду!.. Но — через некоторое время она останавливается, — я кручусь вокруг нее, трогаю за все части, которые знаю и которые не знаю, и... реву в голос. Вдруг, непонятно почему, трактор снова затарахтел и пошел, — и я, едва успев вскочить на него, работала до самого вечера, до прихода смены.

Помню, что нас поместили в пустой холодной комнате школы, где в углу была брошена куча соломы, на которой мы спали не раздеваясь. Мыться было негде и мы из кружки брызгали себе на лицо, чтобы только раскрылись глаза, хватали кусок хлеба, и на ходу торопливо жуя, — бежали к трактору... Нам и денег не заплатили за работу. — Беззастенчиво эксплуатировала советская власть молодых, воспитанных на энтузиазме и принимавших все, что происходит в стране, как должное.

Мы отработали всю посевную, и с законной гордостью я потом говорила: "Мы пахали!"

Я не расставалась с гармошкой, и вечером, ложась спать, ставила ее у изголовья на подоконник. Как-то под утро просыпаюсь от звона разбитого стекла и от удара по кровати громадного булыжника

/хорошо, что не угодил по голове/. Оказывается, незадачливый вор разбил булыжником окно, схватил мою гармонь и побежал по переулку... Разъяренный отец, как был в белых кальсонах, выскочил из окна и бросился вдогонку, и отнял гармонь. — С тех пор она стала еще дороже мне.

На экзамене при поступлении в театральное училище я читала "Гармонь" поэта А. Жарова. Прошла два тура — крикливо, громко, а к последнему — третьему туру — решила подготовиться по-настоящему: выучила монолог Катерины из "Грозы" Островского. Читаю, переживаю, чуть не плачу, и вдруг: "Что вы там бормочете? Давайте "Гармонь!" — Оторопело читаю снова "Гармонь" и ухожу растерянная, понимая, что провалилась. Но через несколько дней увидела свою фамилию в числе принятых...

Мне пришлось сыграть много ролей в пьесах, где действовали не люди, а "схемы". Однажды я получила роль секретаря обкома партии в пьесе С.Антонова "Поддубинские частушки" и не знала, что с ней делать — как подступиться к ней, чтобы она стала живым человеком, а не безликой ходячей партийной директивой. И вот в сцене, где я встречаюсь с молодежью деревни Поддубки, я придумала спеть несколько частушек /пела я "деревенские страдания" под аккомпанимент своей гармошки./ И моя Настасья ожила, это я чувствовала по аплодисментам зрителей.

Вспоминаю моего любимого ленинградского артиста А. Борисова, который, играя роль сухого педанта — партийного руководителя на флоте, в одной сцене тоже придумал спеть сентиментальный романс под гитару, и этим даже вызвал к себе симпатию.

Но ведь мы — актеры — стремились к искусству, ставили перед собой по сути художественную за-



Настасья. "Поддубинские частушки". 1953

дачу, а на деле — только помогали советской пропаганде, делая подобные образы живыми и привлекательными...

И вдруг, в Америке, не я, а моя гармошка от перемены климата занемогла — клавиши захрипели и перестали играть. Я была в отчаянии. Но и здесь нашелся мастер, который понял незамысловатую душу моей "старушки", омолодил ее, и она заиграла. И как прежде помогает мне: я выступаю с ней и пою русские народные песни в университетах, перед американской молодежью, в гостях у русских и американцев.

И снова — гармонь у меня на коленях, я ощущаю знакомую тяжесть, перебираю пальцами старенькие кнопки... и тихий, щемящий душу первый аккорд уносит меня далеко назад, — и я снова чувствую себя молодой, и снова с радостью пою свою неизменную "Коробочку".

ЗАРУБКИ И ШРАМЫ

Самое начало войны я как-то не осознала, и уж конечно не поняла, что она несет мне. Я была в тот день в ТРАМе /Театр рабочей молодежи/, на спектакле. Вдруг все услышали какие-то странные ухающие звуки, выбежали на улицу. Далеко, в стороне Пресни, пылало зарево, но какой-то мужчина очень уверенно сказал: "Это учебная тревога, бояться нечего..." Я спокойно пошла домой, поверив, что никакой опасности нет. А это была первая бомбежка Москвы немцами.

На следующее утро в репетиционном зале театра шла запись в народное ополчение, — конечно, все записались. Спектакли были отменены. Все неприкаянно ходили по театру — чего-то ждали, серые, молчаливые. Что будет? Что делать?..

В августе 41-го из 8-й Краснопресненской дивизии приехал комиссар Н. Соколов, и в том же репетиционном зале, так и не сняв с себя полушубок, поверх которого на портупее висел револьвер /совсем как актер, играющий комиссара/, он обратился к сидящим в зале: "Вы все записались в ополчение. Я от имени командования прошу артистов, и главным образом артисток, поехать в дивизию для работы в концертной бригаде... Кто поедет?"

Вопрос как-то странно повис в тишине.

Пауза длится... стыдная пауза! И я не выдерживаю, вернее не я, а Лауренсия — во мне, которую я до последнего дня играла:

— Я еду!

И все сразу зашевелились, облегченно вздохнули, раздались даже возгласы одобрения. /В бригаду записались еще несколько мужчин: В. Латышевский, Е. Зарин, С. Разумов./

Я смотрю вопросительно в глаза мужу, уверенная, что он запишется тоже, но неожиданно он говорит, что наверное будет с театром в эвакуации, он — актер — нужен театру /а — я? разве я, играющая главные роли, не нужна?../, он будет писать мне и очень гордится мной... — Как это все нелепо звучит! не понимаю его, просто не узнаю своего мужа.

Не глядя друг на друга, молча идем домой...

/С Володей Блажевичем мы прожили несколько лет. Он тоже окончил наше театральное училище и играл в театре небольшие эпизоды; увлекался рисованием, фотографией, писал сценарии, пробовал себя и как режиссер. Он был старше меня, я чувствовала к нему спокойную привязанность, — мне с ним всегда было легко./

Пытаюсь вспомнить, как же мы все-таки прощались, как он смотрел на меня? — Не помню. Как будто нас сразу разделило какой-то невидимой чертой, отрезало друг от друга. И действительно отрезало — больше я его никогда не видела. — Все обрушилось. В нашей семье стало только трое: я, мама и отец.

В костюмерной мне подобрали какую-то шинель, сапоги, правда, на два размера больше, — и утром на другой день я уже выехала в "действующую армию" — так я с гордостью писала на открыточках маме свой адрес.

Наша фронтовая бригада была из восьми человек. В нее входили артисты нашего театра и студенты Московской Консерватории. Я читала стихи, пела частушки под свою гармошку, играла сценки, отрывки из пьес, пела в сопровождении трубы песенку

”И кто его знает, чего он моргает...” — А после того, как нам выдали новое обмундирование, я выступала уже как солдат, в аккуратной, подогнанной по фигуре форме.

Каждый день даем по несколько концертов в своей дивизии и в соседних, в районе Дорогобужа, — выступаем в клубах, избах, сараях, а часто и прямо на лужайке, сдвинув два грузовика и опустив борта. Зрители-бойцы сидят везде: на земле, на деревьях, на машинах. Меня прозвали ”певицей и кто его знает” и всегда просят повторить эту бесхитростную простую песенку.

В бригаде ко мне относились внимательно, берегли. В избе, где мы разместились, была только одна кровать, в углу, для меня. Все мужчины спали на полу, около кровати, в ряд. Опять как в детстве — я была одна среди мальчишек...

С детства моей мечтой было иметь револьвер, но в дивизии сказали, что по штату актерам носить оружие не полагается.

Какова же была моя радость, когда 2-го октября, после концерта в Н-ской дивизии, во время ужина ко мне подошел командир дивизии Александров и сказал:

— Вера, мы хотим вам подарок сделать, — что бы вы хотели?

— Пистолет, конечно!

Подоспевший начальник штаба поддержал меня:

— Что же, она заслужила.

И тут Александров протянул мне руку, на которой, поблескивая, лежал чудесный маленький браунинг.

И уже совсем поздним вечером Александров просил меня прочитать ”Девушку и смерть” Горького. Я не помнила наизусть и пообещала ему к следую-

шему разу выучить, на что он грустно ответил: "Может и не встретимся больше..."

После концерта мы возвратились в свою дивизию к рассвету. Ничего не понимаем: все на ногах, бегает, суматошно собираются, укладываются, машины панически гудят... Нам тоже приказ — двигаться со всеми. Побросали вещи в грузовик вместе с театральными костюмами, гитарой, трубой, гармошкой и пристраиваемся в колонну других машин, в которых были работники хозяйственной части, санитарной, редакции многотиражки, клубные работники.

Едем. Куда — непонятно. Сзади нас едет машина, только что пришедшая из Москвы с письмами и посылками, но ее не успели разгрузить. Так, в пыли и грохоте, двигались почти до вечера. И только когда увидели над собой низко летящие самолеты с черной свастикой и уже недалеко падавшие снаряды, — остановили машины и тут разобрали свои письма и посылки. В письме от мужа лежали три засушенные гвоздики, а в посылке от мамы — шоколад. Я машинально положила все в карман.

Куда едем? Ощущение паники не проходит. Никто ничего не знает. Начальства никакого нет. Спросить не у кого. Ни у нас, ни на других машинах оружия нет. По-видимому, произошло что-то жуткое. Это было 4-е октября 41-го года — самый скорбный, страшный день в моей жизни.

Машины сзади нас идут длинной вереницей. Навстречу нам тоже идут машины с вооруженными людьми в серо-зеленых шинелях. Они смотрят на нас, мы — на них. Кто-то говорит: "Вот, наверно, наши союзники..." Но — какие союзники, никто не знал.

Едем дальше, дорога впереди поворачивает... Вдруг из-за какого-то сарая — выстрелы, крики!.. Машина останавливается. Нас окружают люди именно в этих серо-зеленых шинелях и прикладами сгоняют

с машины к стене сарая. Что это?! Мы стоим у стены — на нас наведены дула автоматов и пулеметов. — Так это немцы? Немцы?!.. Эти серо-зеленые шинели...

К ночи в сарае уже негде было сесть, загоняли все новых и новых арестованных, появились раненые /наверно, машины, идущие следом за нами, пытались повернуть обратно и были обстреляны/.

Нас учили: никаких документов врагу не оставлять. И мы, прижавшись в углу сарая, уничтожили все, даже мою справку о том, что я, актриса, направлялась в 8-ю Краснопресненскую дивизию в концертную бригаду. Уничтожили из-за цифры "8" — военная тайна: количество дивизий. Браунинг я закопала у стенки этого сарая. Из кармана моей гимнастерки, пока я доставала документы, выпали на землю три засушенные гвоздики...

Всю ночь немцы, светя фонариками, искали евреев и уводили их, все время слышалось: "Юде?.. Юде?.."

Наутро всех построили, велели нести с собой раненых — без носилок, кто как мог. Мы тащили медсестру Клаву на плащ-палатке. Она была ранена в живот, мучилась страшно, по ее лицу текли слезы, — а мы ничем не могли ей помочь... Оказывается, нас повели к штабу СС, где немцы, выхоленные, веселые, наслаждаясь видом "побежденных", фотографировали колонну, смеялись и обменивались, по-видимому, оскорбительными репликами, показывая на нас пальцами. — Потом погнали назад.

Женщин выделили в другой сарай. Я поняла, что надо подготовиться к еще более страшному неизвестному. Если поведут на допрос — перережу вену /в кармане оказалась бритва/.

Но до ночи никого никуда не вызывали. Рыдания... стоны... слезы...

Рано утром, чуть забрезжило, я услышала гул

голосов. Почему-то заволновалась и протиснулась к двери сарая, чтобы посмотреть. Мужчин строили в шеренги по пять человек, и прямо напротив щели, в которую я глядела, — наши актеры. Не раздумывая ни секунды, дергаю щеколду — и счастье! она поддается, — делаю три шага и стою уже рядом. "Я — с вами, зовите меня Ваней..." Кругом никто не обратил внимания — народ строился, переходил из шеренги в шеренгу, а я ничем не отличалась: та же длинная шинель, сапоги, пилотка, короткие волосы. До сих пор не понимаю, как это мне удалось! Как будто кто-то вел меня. В эти секунды я совсем не думала, что будет впереди, главное — я со своими.

Колонну долго строят и, наконец, мы движемся. Узнаем, что ведут в концлагерь в город Рославль. И я — женщина — одна среди пяти тысяч мужчин...

Первый день мы шли под большим конвоем — и пешком, и на мотоциклах, и на машинах; второй — с меньшим; а на третий и четвертый — один солдат с автоматом на восемь-десять рядов пленных.

В первый день нашего пути, на остановке, ко мне подошел Абрам Дьяков, известный пианист, участник международного конкурса. И только в эту секунду, глядя на него, я вдруг поняла весь ужас происшедшего — ведь нас ведут в концентрационный лагерь!!.. А Дьяков, взволнованно повторяя: "почему?.. почему вы здесь?", снял с себя шелковый шарф и, укутав мою шею, торопливо отошел. — Больше я его не видела, а шарф дошел со мною до Москвы.

Эти 4 дня я никогда не забуду. Шок убил во мне все. Почти никаких отправок у меня не было, — да я и не могла, так как немцы не разрешали отходить из колонны, и мужчины опраивались прямо тут же, у ног идущих.

Я понимала, что дойти до Рославля не могу, и стала уговаривать актеров бежать. Женя и Петр со-

гласились, а Сергей сказал: "Ведь будут стрелять, что ты!?" +

К вечеру мы решились — стали последними в рядах, ближе к лесу. Готовясь к побегу, мы по-детски зажали в горстях землю, чтобы остановить преследователей, бросив ее им в лицо. Быстро темнело, немцы торопили вперед, а надо было сделать только шаг в сторону — к лесу и исчезнуть в темноте... И я — не смогла. Покрылась липким потом от страха, и ноги стали ватными... Более отвратительного чувства, чем этот страх, я никогда в жизни не испытывала. Мои друзья пережили то же самое, — и мы не смогли убежать в тот день. /И какое счастье, что мы этого не сделали — утром мы увидели, что в этом лесочке размещался штаб СС./

Зато четвертая, последняя ночь в очередном сарае доконала меня. Мы всю ночь стояли — так было тесно. В духоте мне казалось, что сойду с ума. Меня чуть не рвало, и я поняла: все! — больше не выдержу!

Все эти дни немцы не только не кормили и не поили пленных, они даже отгоняли деревенских баб, которые хотели передать нам кусок хлеба, и не подпускали к колодцам. А тут, на рассвете, выпустив всех из сарая, они неожиданно разрешили на соседнем поле, где картофель был уже собран, подобрать оставшуюся в земле мелочь. Боже, какой это был ужас! Масса голодных мужчин рыла руками землю и совала в раскрытые рты крошечные, как орехи,

+ Он потом тоже бежал, но уже из концлагеря, когда понял, что умирает. Он был так худ, что подлез под колючую проволоку, и уполз в лес. Через полгода, уже в Москве, я его выручила, привезя бумагу из театра, удостоверяющую, что он актер. А то бы он попал и в советский концлагерь.

картофелинки. Лица были черные, страшные.

Мы тоже, пригнувшись, как бы ища картофель, быстро шли по полю. И тут с нами — сразу одновременно — что-то произошло: "Бе-жим?.." — "Бе-жим!!" — и мы бросились к лесу. Крики, шум, выстрелы... а мы — летим, именно летим, не разбирая дороги, не оглядываясь, не думая. — Мы бежали по лесу до тех пор, пока не поняли, что кругом — глубокая тишина, и только загнанное дыхание, да стук сердца...

Первое, что мы сделали после побега, — было привычное, актерское, безотчетное стремление изменить внешность — загримироваться. И мы стали жечь спички и обгорелыми кончиками рисовать на лице морщины. Со стороны, наверно, было бы дико и странно видеть это.

Мы еще долго не могли успокоиться и все прислушивались. Кругом было тихо, но мы говорили шепотом. Куда теперь? Как узнать, в какую сторону идти, нам же надо назад, на восток. Я с детства знала, как определять направление по звездам, ориентируясь на Северную звезду, и друзья мои положились на такого знающего "штурмана". Мы решили идти ночами. Потом мы нашли какую-то яму, накрылись ветками, и так как за четыре дня ни разу не могли отдохнуть, вытянуть ноги, — уже не думая ни о чем, улеглись спать.

Проснулись — темно, звезд не видно. Тогда я стала ползать по корням деревьев и щупать: где больше моха — с той стороны север, и соответственно ему — восток.

Мы шли всю ночь. Где-то переползали на животе шоссе и поле. У меня остались в памяти головки льна, звенящие около губ, глаз, — по всему лицу; и я, никогда раньше не видевшая, как растет лен, — даже отстала от друзей, так как не могла расстаться с этим шелестящим пространством... И рядом — была

смерть, но я о ней в тот момент забыла.

В лесу было еще по-осеннему тепло. Под утро мы снова заползли в яму. Так кончился первый день нашей свободы.

Каждую ночь мы шли, шли уже как автоматы, зная только одно: надо идти. В темноте иногда плутали, не разбирая дороги, но все же продвигались вперед.

На шестые сутки, на рассвете, мы увидели впереди землянки. Брошенные или нет? Долго приглядывались — ни шума, ни движения, пока решились подползти поближе. В землянках никого не было, они были немецкие, по-видимому спешно покинутые. Мы влезли внутрь одной землянки и стали искать что-нибудь съедобное. Нашли соль и луковицу, правда, полусгнившую, фиолетовую. Посолили ее и съели. Это был настоящий "лукуллов пир"...

Вдруг мы слышали какие-то странные шуршащие звуки. Кто-то идет?.. Я полезла по земляным ступенькам и выглянула со страхом в дверную щель. Оказывается, пошел крупный снег и снежинки, тихо кружась, падали на сухие листья... Какая же стояла тишина, если мы могли слышать эти звуки!

Восемь суток уже мы голодали. Женя и Петр дошли до крайности. "Братец Иванушка, не пей!" — останавливала я их, когда они пытались пить из луж. Однажды сорвали несколько рыжиков, и Женя сказал, что эти грибы можно есть сырыми, — и вдвоем их съели. Вообще, они мучились от голода больше чем я, — женщины, наверное, терпеливее...

К голоду прибавился и холод. Мы поняли, что надо выйти к людям — будь что будет. И вот, вечером, увидели издали на опушке костер и около него человека. По силуэту он был похож на немца — они носили брюки с напуском на сапоги, но мы знали, что ночами их не было в селениях. Мы подполз-

ли к нему по снегу — так было тише и наши длинные шинели были не так заметны. Долго приглядывались, пока, наконец, услышали восклицание и поняли, что это русский. Тогда уже подошли и объяснили, кто мы такие.

Он повел нас в единственную уцелевшую избу /бывшую баню/, где ютились старики и дети, потому что вся их деревня, Старые Трояны, была сожжена немцами. Приняли они нас сердечно и дали поесть что у них было: соленые помидоры и молоко. Я никогда раньше не видела, чтобы живот во время еды на глазах увеличивался — так было с нами, и обычно несоединимые соленые помидоры и молоко были очень вкусны, и животы не разболелись.

Переночевав, мы оставили здешним жителям свои шинели, гимнастерки и надели взамен рваные полушубки. Я еще надела платок, повязалась как баба и стала стараться говорить напевным простонародным языком — все это было продолжением игры со смертью, ведь мы шли по оккупированной территории, прячась от немцев. Старики посоветовали идти проселками и говорить, что идем из тюрьмы. Спасибо этим людям за совет и добро!

Рано утром вышли. Впереди — путь до Калуги в 300-350 километров. Недалеко от нее находилась Бушмановка — психиатрическая больница, где работали мать и сестра Жени. Там мы хотели сделать остановку для отдыха перед дорогой на Москву.

Каждый день мы снимали что-нибудь из нижнего военного белья и меняли у местных жителей на еду. И еще я гадала по руке бабам. Какие-то линии я знала, а в общем все выдумывала, — конечно, только хорошее, ведь женщинам в деревнях, оставшимся одним, хотелось только хорошего, и они давали за гадание что-нибудь поесть. "Живой, живой, вернется, свидетесь..." — Опять моя актерская профес-

сия помогала.

Через некоторое время на Жене осталась одна нижняя военная рубаша, последняя, больше у нас для обмена ничего не было. Мы шли по проселочной дороге уже два часа и торопились, чтобы добраться до деревни и обменять ее. Вдруг я почувствовала необъяснимую тревогу, приближение неотвратимой беды. Я кинулась к Жене и стала требовать, чтобы он снял рубаху. /Немцы, находя на штатских военное белье, расстреливали тут же на месте, так как считали их партизанами, — таких убитых мы на дороге видели не раз./ — Женя отказывался, ругался, но в конце концов подчинился, и мы, сойдя на обочину, забросали ее листьями.

Прошло полчаса и послышался шум моторов — нас нагонял отряд немецких мотоциклистов. Окружив нас, они соскочили с мотоциклов и грубо, с криками, стали дергать каждого за ворот полушубка и смотреть, что надето под ним. Мы складывали из пальцев решетку, показывая, что мы, мол, из тюрьмы. Поговорив между собой, они развернулись и уехали. — А мы еще некоторое время не могли двинуться, только вытирали выступивший пот. Потом молча зашагали дальше.

Почти всегда я шла первая, шла, едва сдерживая слезы от боли в ногах; в нескольких шагах сзади шел Петр, всегда аккуратно подпоясывающий свой рваный кожушок. Заключал нашу цепочку Женя — самый молчаливый и неторопливый. Весь долгий трудный путь эта привычная цепочка не менялась: я, за мною — Петр, и в конце — медленно и хмуро — Женя.

К ночи мы всегда старались дойти до деревень, чтобы попроситься переночевать. Иногда допоздна нас никуда не впускали. А на улице — мороз, и от голода становится еще холоднее.

Вот как-то прошли маленькую деревню Шиповку — все двери перед нами захлопывались, осталась последняя избушка. Я прошу впустить, умоляюще смотрю на

хозяйку — ведь замерзнем! И женщина впускает.

Во всю стену — большая печь, на полу сушится картошка, бегает малыш. Мы прижались в углу, около стола, и почувствовали, как потихоньку тепло разливается по телу и стали отходить помороженные ноги. /Ноги у меня болели все время, — мы каждый день проходили до 20-ти километров. За ночь они отходили, делались толще, и утром была чудовищная пытка — натянуть сапоги. Пятки стерты, в болячках, и пока сапог пройдет пятку, я в голос плачу. Потом иду первые полчаса на носках и только потом расхожусь. А на следующее утро все с начала — пятка... сапог... рев.../

Я заметила на столе несколько книг, смотрю... и не верю своим глазам — "Доктор Штокман" Ибсена! Роль, которую играл Станиславский в Художественном театре. Я схватила книжку в руки, прижала к себе... Ведь это моя жизнь — надо только дойти!

— Откуда у вас эта книга?

— Книги — мужнины. Он — зоотехник, эвакуирует скот в Рязань. — Не понимая моего волнения, говорит женщина.

И надо же, чтобы я увидела эту книгу! "Доктор" Штокман стал лучшим доктором на свете, он вернул меня к жизни, я поверила, что дойду до Москвы.

Мы не приближались к линии фронта, потому что немцы были на машинах, они забирали местность и шли дальше. Когда мы подходили к Калуге, наткнулись на виселицу с несколькими такими же, как мы, судя по одежде, несчастными людьми... С остановившимся сердцем обходя это место, я начала негромко петь. Петь совершенно непонятно как возникшую во мне дурацкую, распространенную в то время на фронте песню:

Дядя Ва-ня, хо-ро-ший, при-го-жий,

Дядя Ва-ня, всех юношей моложе...

Женя и Петр с удивлением смотрели на меня... Теперь

понимаю, почему я запела: я спасалась от этого ужаса — песней, привычной и естественной для меня, уводящей в другое состояние. Действительно, песня помогла и я успокоилась, но до сих пор помню эту виселицу.

Пройдя Калугу, через несколько часов увидели среди деревьев большое здание. Женя пошел быстрее и даже обогнал нас. Оборванные, с черными, опухшими от голода лицами, подошли мы наконец к Бушмановке. Встреча была — не радость, а слезы, горечь...

Женины родные помогли нас оформить на работу в больницу: Женю и Петю — сторожами, а меня уборщицей. Женя стал жить у матери, я получила маленькую комнатку под конторой; рядом, в чулане, ютился Петя.

Через пару дней жившая при больнице старушка-аптекарьша /с венчиком серебряных волос вокруг головы, зачесанных как раньше было принято, чистенькая, — да к тому же и звали ее Ольга Ларина, будто из Онегина/ попросила меня вымыть в ее комнате пол за кусок мыла. — На самом верху печки у нее было спрятано более 50-ти кусков разного мыла — целое богатство!.. Я получила кусок, прибежала к себе, разделась, на голое тело накинула полушубок, потом с наслаждением все выстирала и вывесила на мороз. Была счастлива! К этому куску мыла я относилась очень экономно — пользовалась им через день, и оставшийся обмылок считала самой большой ценностью в заплочном мешке по дороге домой.

Каждое утро, до семи часов, я должна была вытопить четыре печки и вымыть все полы в конторе и на лестнице. И вот как-то вечером рубила для печек дрова и в темноте стукнула поленом по ноге. Сгоряча не обратила внимания, а ночью проснулась от страшной боли — нога была вся багровая и громадная как колода... Но утром все равно надо было топить печи, и я — ползком, волоча за собой ногу, все сделала.

Еды не было, потому что больница нам ничего не платила, да и купить было нечего и негде. Один раз кто-то достал кусок конины — и это был праздник. Но меня спасала морковь. Заведующий больничным складом, Михал Михалыч, каждый день, а то и два раза на день, отправляя морковь немцам или в столовую, давал мне несколько штук. И прямо на улице я их съедала.⁺

Мы жили в Бушмановке второй месяц, был уже декабрь. Ползли слухи, что немцы отступают, мы даже слышали однажды очень близкую канонаду.

Психиатрическая больница помещалась в нескольких корпусах среди большого парка, — громадные деревья росли по бокам аллей; она имела подсобное хозяйство с огородами и оранжереей — оттуда была морковь, спасающая мне жизнь. Больных здесь лечили трудом. Женщины работали на вязальных машинах, вязали какие-то тряпочки, салфеточки.

С тех пор, как я стала здесь жить, одна больная каждый день подходила ко мне и, издавая какие-то нечленораздельные, мычащие звуки, гладила меня по щеке. В один запомнившийся мне день она протянула лифчик, связанный ею, и как-то особенно долго смотрела на меня, мычала и гладила сухонькой рукой. В этот день начался артобстрел Калуги советскими войсками и снаряды уже летали и над Бушмановкой.

⁺ Михал Михалыча я встретила еще раз, уже в Москве, через 25 лет. Я снималась тогда в фильме, и гример, — спросив у меня, та ли я самая Енютина, что была в начале войны в Бушмановке, — передал привет от своего отца, Михал Михалыча. Они жили на Мосфильмовской улице, и после съемки я купила водку, что-то на закуску и пришла к нему. Поплакали вместе, вспоминая Бушмановку и морковь...

По всем аллеям вокруг больницы бродят сумасшедшие — никто за ними не следит. Я тоже стою посередине аллеи, слушаю грохот, смотрю в небо, на движущиеся тучи... и внезапно, не раздумывая, начинаю громко говорить:

Быстрые тучи, странницы неба!
С вами, с вами умчаться и мне бы!
Родине милой нежный привет!
Здесь я в оковах, здесь я в неволе,
Ах! Мне отправить некого боле! —
Волен ваш путь в лазури ясной...
Ей — королеве — вы не подвластны...

Я говорю монолог Марии Стюарт и мне кажется, что я снова на сцене. Никто не удивлялся и не смотрел на меня, кругом — сумасшедшие, да и я была сумасшедшей от ощущения приближающейся свободы и, подняв руки к небу, кричала, стараясь перекрычать взрывы все более и более слышной канонады.

Поздно вечером некоторые работники больницы спрятались в подвал главного корпуса, а я — осталась. Почему осталась, не знаю... Я лежала на своей койке одетая, с мешком за плечами, в котором были испеченные из зерна лепешки /горячими раскусить их еще можно, а остыли и стали каменными/.

Ночью на улице послышался немецкий говор, стуканье и звяканье ложек о котелки — по-видимому шла колонна. Вдруг — топот: немец загрохотал по лестнице и ткнул в мою запертую дверь, еще, еще... и выбежал. Я вдавилась в кровать и проклинала себя, почему я не ушла со всеми в подвал.

Колонны шли всю ночь. Обстрел все усиливался. А утром мы узнали, что последняя проходящая колонна немцев забрала тех, кто был в подвале, с собой. Бог меня берет!..

И 31-го декабря к Бушмановке подошли совет-

ские войска. На громадном снежном поле за больницей, вдалеке, уже были видны маленькие фигуры лыжников в белом. Это они! Они! — Я бросаюсь вперед /снег по пояс/, плачу, смеюсь и целую первого, а он, успокаивая меня, говорит: "Что ты, тетка, тетка..." /А "тетке" было 24 года./

Утром иду к командиру этой дивизии и прошу отправить нас в Москву. "Мы — актеры, бежали из плена," — говорю я очень убедительно. И он верит, но — приказ Сталина: штатских на военные машины не сажать. Зато обещает, что завтра или послезавтра он сам будет в Москве, позвонит моей маме и скажет, что я нашлась и что я жива. Посоветовал идти пешком и "голосовать".

Мы собрали наши мешки /с "каменными" лешками/ — и пошли. Опять мы втроем, опять дороги... Я вспоминала дорогу, по которой нас вели в Рославль. Тогда всюду были трупы наших бойцов — обожженные, полураздетые /жители окружающих деревень снимали с них одежду/, даже помню голубой цвет нижнего белья на некоторых, — это были первые трупы, которые я видела в своей жизни... Теперь, наоборот, валяются только трупы немцев — замерзшие, скрюченные, — и мы спокойно перешагиваем через них. Мы идем к Москве.

Машины проскакивали мимо нас, но, наконец, одна остановилась. "Мы — артисты, дадим концерт, только подвезите," — уговаривала я их. И актерская убедительность заставила бойцов поверить, что мы действительно актеры, хотя вид наш противоречил словам, и даже — вопреки приказу Сталина — посадить нас в машину, чтобы подвезти к Туле. Они заботливо прикрыли нас брезентом на дне кузова и скрывали от своих проверочных постов.

В Туле полк "Катюши" праздновал свою победу под Калугой, для участия в праздничном концер-

те они нас и взяли. Благополучно проехав все заставы, мы въехали в город и машина остановилась в каком-то дворе. Нас вытаскивают из-под брезента и ведут в помещение. А там никого уже нет — праздник кончился. Но стоит длинный стол, на котором — тарелки с колотым сахаром и большими кусками масла. Мы молча смотрим: белые куски сахара, желтое масло...

В восемь часов утра мы были в тульском НКВД. Мы хотели получить разрешение на возвращение в Москву, так как понимали, что если нас без документов заберут по дороге, то "посадят", — поэтому и пришли в НКВД сами. Сначала нас не пускали, но я упросила принять хотя бы меня одну, и мне выдали пропуск к начальнику /этот пропуск я хранила потом всю дорогу, запомнила его фамилию — Шапошников, и эта маленькая бумажка стала единственным нашим документом/. Он сказал, что таких как мы, бежавших из плена и выходивших из окружения, собирают в колонны и отправляют на пересыльные пункты, — на что я с возмущением ответила, что мы, артисты — ополченцы, а не военные, и в той колонне не пойдем. И снова — такова сила актерского воздействия! — он нас не забрал и разрешил добираться до Москвы самим /это спасло нас впоследствии от советских лагерей/. Прощаясь, начальник протянул мне талоны на пшеничную кашу: двенадцать порций — двенадцать ложек.

Опять шоссе, опять голосуем, опять нам верят и везут до Подольска.

На станции темно. Стоит темный поезд — на Москву! Перелезли через ограду и сели в темном вагоне: только вспыхивают красные точки папирос... и тихие разговоры. Мы узнали, что это последний в этот день поезд на Москву; что лучше выходить у Рогожской заставы — там меньше проверяют доку-

менты и ближе к остановке трамвая; что последний трамвай — в десять часов вечера.

Сидим, тесно прижавшись друг к другу. Молчим. Поезд дергается и... мы едем? — едем!!

После всего, что с нами было, нам теперь не хватало только контролера, — и так и случилось. Через некоторое время слышали в темноте — контролер спрашивал билеты, а у нас, конечно, их не было. Когда он подошел к нам, я начала по-бабьи причитать: "Ой, батюшки, да где же билеты? Да что же это такое?.." — Я делала вид, что ищу билеты, и судорожно рылась в карманах...

— Хватит, тетка, плати штраф!

Пауза... — И вдруг Петр откуда-то вынимает деньги и платит за всех. /Как он их сохранил?../

Рогожская застава. На площадке обмерзлой лестницы, в тулупе, неповоротливая, как глыба, стояла женщина и проверяла документы. Выскочив из вагонов, все торопливо бежали мимо нее, показывая на ходу документы, чтобы успеть на трамвай. Женя и Петр сумели проскочить среди людей. Я тоже бежала, но от волнения ноги у меня так тряслись, что я поскользнулась и упала у самых ее ног. Она помогла мне подняться со словами: "Беги скорее, а то опоздаешь," — и ни о каких документах уже не спрашивала.

Мы стояли на площади, — трамвай, конечно, уже ушел. А мы все стояли и, не стыдясь, в голос, плакали... Мы — в Москве, мы — дома...

Всю дорогу до Сретенских ворот я бежала. Москва была темная, из окон — ни света, как будто никого нет... И вот — наш дом. По детской привычке стучу в окошко и слышу ответный стук — взбудораженный, лихорадочный. Вбегаю по лестнице, дверь на кухню открыта — мама стоит, прижав руки к груди...

— А вот и я!.. А вот и я!.. — только и могла я зыговорить.

/Командир дивизии из Калуги действительно позвонил, и она ждала меня./

...С Петром и Женей я больше не виделась, но знала, что они скрывают наши "приключения", поэтому я, везде рассказывая о плене и жизни в оккупированной Калуге, их фамилии никогда не называла.

...

Как десятки тысяч людей мечтали о своем возвращении домой после побега из плена, гордясь своим поступком, так и я стремилась добраться до дома. Дом и родина — были единым понятием. Но то, что нас ожидало, оказалось непонятным и страшным. Побывавших в плену, по приказу Сталина, считали изменниками, их сажали в лагеря для проверки, которая могла длиться неопределенное время /целыми месяцами/, и всю оставшуюся жизнь они были людьми второго сорта. — И я это почувствовала сразу, как голько начались мои хлопоты о документах и работе.

В РК партии мне просто не поверили: "Бежать из плена не так легко!" — Вот тебе раз! А я-то думала, что меня ждет награда, как в царской России, когда за побег из плена давали Георгиевский крест — высшую награду за смелость.

В ЦК в отделе искусств узнали, что я вернулась в Москву и пригласили как известную, нашумевшую до войны актрису, чтобы узнать о моих планах, работе... Был поток любезных обещаний и похвал моему галанту, но когда я произнесла сакраментальную фразу: "Я была в плену...", — Д. Писаревский, заведующий отделом, побледнел и как-то слиняв, торопливо стал прощаться. Больше я его никогда не встречала, и он, конечно, ничем мне не помог.

Ходила и в Московское управление театрами, на Неглинную. Там работал Я.А. Гринберг. Он знал меня по театру, по ролям, и был единственным человеком, который мне помог. Он выхлопотал паспорт, поручившись за меня; приносил из столовой остатки хлеба и еды, и вечерами я прибегала к нему есть. Он же сообщил по театрам, находящимся в эвакуации, что "без вести пропавшая" Енютина — нашлась...

Как раз в это время А. Попов предложил мне временную работу — сыграть роль в спектакле "Сталинградцы" в театре Красной армии, где я и проработала около года.

Однажды секретарь парторганизации театра уговорил меня "восстановиться в партии", так как я, попав в плен и уничтожив все свои документы, считалась беспартийной. Он сказал, что это произойдет быстро, всего лишь пустая формальность, — и я согласилась, хотя особой охоты не имела. И вот мы пошли с ним в райком партии.

В комнате за длинным столом сидели три военных "чина". Все — толстые, сытые, увешанные орденами и медалями. Секретарь парткома быстро доложил мое дело и спокойно сел, в уверенности, что все будет в порядке, но он не учел моего характера. Эти три "борова" в погонах, с позиций своего величия, стали задавать мне вопросы о фронте и плене, и когда один из них спросил: "А почему вы не подняли восстания в Калуге?", — я не стерпела и, потеряв всякую выдержку, стала кричать: "Потому что вы — плохо воевали! Вы — отращивали себе брюхо, сидя здесь, а я — женщина, актриса, пошла на фронт и по вашей вине попала в плен!.." Испуганный секретарь пытался меня остановить, но я разошлась вовсю. Эти военные чины, наверное, никогда такого "не положенного по уставу" разговора не слышали и ошарашенно смотрели на меня.

И, конечно, меня не восстановили. Когда мы вышли, секретарь парткома растерянно сказал: "Разве можно так говорить? Пускай ты думаешь иначе, но ты должна была соглашаться с ними..." Я промолчала. — Да вскоре и ушла из театра, снова оказавшись без работы.

В ополчение 8-й Краснопресненской дивизии входили: Московская Консерватория, театр Революции, Союз писателей, — и почти весь цвет писателей были военными корреспондентами. Они были в курсе всех событий и новостей на фронте: они знали о том, что наша агитбригада попала в окружение и плен; они сразу узнали, что я вернулась в Москву, — и в первый же день мне позвонил домой писатель Ю. Лебединский, взволнованный и обрадованный, что я жива.

О нашем побеге они рассказывали друг другу, писали в письмах. /В двухтомнике "Советские писатели на фронтах Отечественной войны" есть письмо писателя М. Гершензона к жене, и там рассказывается, как я "удивительно" спаслась — сперва играла роль парня, потом начала играть роль простой бабы, и пр./

Лебединский познакомил меня с М. Светловым, Э. Долматовским, Л. Первомайским. Видя мое единственное старенькое черное платье, они, по-видимому, поговорились между собой и, не объясняя мне ничего, повели в какой-то дом — к портнихе. И она в два дня сшила мне красивый голубой костюм... Ох, как он мне нравился! — Эти люди, знавшие фронт и опасности войны, единственные отдавали должное моему поступку и я чувствовала, что они гордились мной.

Однажды я зашла к Е. Петрову — редактору журнала "Огонек". Он просил написать о моих фронтовых "приключениях", — а я написала о том, что до сих пор волнует меня больше всего: почему пять тысяч мужчин всякого возраста — идут в плен? покор-

но опустив головы, терпя холод, голод, жажду -- идут в концлагерь?! Что это: страх?.. привычка к рабству, к подчинению?.. или надежда все-таки остаться в живых?..

Петров прочел и сказал, что этот материал не может пойти — "очень тяжело читать, это деморализует".

С работой ничего не выходило. Я все ждала, что театр вызовет меня в Ташкент, но никакого ответа не было. Дойдя уже в отчаянии до предела, я сама пошла на Лубянку. /Хотя и знала, что это "палка о двух концах" — вмешательство этого "учреждения" в мою жизнь было очень опасным./ Я потребовала, чтобы мне предъявили, в чем я виновата, почему не могу получить работу? И опять, неожиданно, актерская профессия помогла: какой-то начальник, к которому я попала, оказывается, помнил меня по сцене, видел во многих ролях. Я рассказала о себе. Ему принесли какую-то кипу бумаг /мое дело?/, он просмотрел их и обещал помочь.

— В какой театр вы хотите?

— Конечно, в Малый.

— Вам позвонят.

И, действительно, через несколько дней мне позвонил директор театра, — и я подала документы в отдел кадров.

Прошел месяц, полтора... — ничего! Звоню к начальнику на Лубянку и он объясняет, что против меня идет "кампания" в театре, возглавляемая артисткой Гоголевой: "У Енютинной — темные дела на фронте, такой человек не может работать в Государственном театре..."

И начальник с Лубянки предложил, пока "утихнет шум", пойти работать в другой драматический театр, на Бауманской. — Я согласилась.

ВЕСЕННИЙ МЕСЯЦ АПРЕЛЬ

Военная темная Москва. Весенний месяц апрель. Подхожу к телефону и издалека, сквозь шум и треск в трубке, вдруг неожиданно слышу голос... Голос, принадлежащий человеку, которого до этой секунды я считала пропавшим без вести. Слышу его характерный волжский говорок с "оканьем": "пОзОвите пожалуйста..." — Я закричала:

— Это — я!.. Я!

Волнуясь, он проговорил:

— Как хорошо, что это ты!.. Я сейчас приеду. Я звоню из госпиталя...

— Что, что?

— Да ты не тревожься, — все в порядке!

Я пытаюсь что-то сказать, получаются одни междометия, восклицания, и наконец связно:

— Скорей, скорей домой! Боже мой, мы оба живы! Беги скорее!..

Я положила трубку и стала бестолково метаться по комнате — что-то хватала, переставляла, и каждую минуту бросалась к двери, к окнам... В памяти тут же возникла вся его худошавая, подтянутая фигура, красивая голова с мягкими волнистыми светлыми волосами и высоким лбом.

Наконец — звонок! Распахиваю дверь — да, это он, Виктор! Все такой же, только немного побледнел и — хромает?

— Да не волнуйся так, у меня еще пуля в задусидит, — смеется он.

И я тоже смеюсь, а у самой — слезы. Он прижи-

мает меня к себе и, не разнимая рук, мы идем в нашу комнату.

Мы бесконечно рассказывали друг другу обо всем, что с нами случилось. Вспоминали концерты нашей бригады, общих фронтовых друзей. Мы очень смеялись, когда Виктор рассказывал, как он с несколькими штабными работниками, выйдя за дом, присели по нужде — и именно в этот момент обсуждали, что мы "влипли" к немцам, и переживали за нас... /Виктор — молодой ученый, физик, тоже был в нашей ополченческой дивизии, но там мы редко могли видаться: я — все время ездила с концертами, он — был при штабе, но все-таки почти каждый день его окаяющий голос разыскивал меня по телефону./

Весь апрель мы почти не разлучались: не думали о войне, голоде, холоде, неудобствах нашей жизни за самодельной стенкой из шкафов. Мы не думали о "завтра", было только "сегодня" — встреча и радость от ощущения, что мы оба живы.

...Как-то вечером, Виктор, уходя, обещал вернуться к десяти часам, — но ни в десять, ни в двенадцать, ни ночью, ни завтра — не вернулся... Уж не знаю, как я провела все это время, — пока его отец, с которым мы были дружны, не позвонил и не сказал, что Виктор — у другой женщины. Он, по-видимому, одновременно жил с нами обеими.

Я ей позвонила, сказала о себе и в ответ услышала сдавленный вскрик, — она тоже ничего не знала. Вот так-так! Кого же мы любили обе?.. Потом я поняла, что он в этот месяц был искренен, не лгал, любил меня... Но что же с ним произошло — тогда я не понимала, не хотела в это верить. Его уход просто сшиб меня с ног: безысходность отчаяния, когда я сидела как мертвая, сменялась слезами, ненависть — тоской и снова слезами...

Так прошло несколько месяцев. А тут еще что

то странное стало происходить со мной, неожиданное и удивительное — неужели беременность? Что делать?

Врач сказал, что нервы и психика у меня сильно нарушены после всего пережитого на фронте, а рождение ребенка смогло бы вернуть меня к нормальной полноценной жизни, перестроив весь организм, и советовал оставить его.

И вот мы с мамой все обсуждаем. Она решительно заявляет: "Будем рожать!". И — чтобы я ни о чем больше не горевала, была спокойна и все подчинила "ему" — будущему. Так, благодаря маме, началась моя новая жизнь.

Военный безлюдный город, печки-буржуйки, в комнатах холодно. У меня непрерывные выезды на концерты и... ощущения, никогда до этого не испытанные. Я начинаю округляться, делаюсь спокойной, как-то углубленной в себя. Никогда еще не была я такой радостной, такой красивой /это, конечно, преувеличение, но так говорила мама/, и не бросала работу до самого последнего дня, — играла скетч "Талант из глубин" в красивом широком сарафане.

3-го февраля я вернулась с концерта поздно, и мама, взглянув на меня, сказала: "Давай с тобой купаемся, кажется уже скоро..."

В комнате около горящей "буржуйки" на полу стоит корыто. Ногам тепло от нее, а все тело мерзнет, но я к этому уже привыкла. Мама обливает меня водой и еще раз подтверждает: "скоро уже".

Рано утром я почувствовала странный толчок и боль, правда, быстро прошедшую, но через некоторое время повторившуюся. Мы с мамой стали одеваться.

Раннее, зимнее, пустынное утро, транспорта никакого нет. Идем пешком от Сретенских ворот до Покровских. Несколько раз прижимаюсь к стенкам домов — переживаю боль и набираюсь сил идти дальше.

Наконец дошли. Встречают неласково: "а-а-а,

первородка!” /что означает, как я потом узнала, что можно долго промучиться/. -- Легла на кровать. Ни врач, ни сестра ко мне не подходят, а я ощущаю все убыстряющиеся приступы боли, но не понимая, помалкиваю... Потом все же зову нянечку, которая взглянув на меня, всплескивает руками и кричит: “Батюшки! да ты же рожашь!”

Меня скоренько везут в операционную, и я, вспомнив совет подружки и к великому удивлению окружающих, успеваю спеть коротенькую песенку чтобы ребенок был веселым и красивым, — и вижу в руках врача моего первенца... черненькая головка, кругленькая спинка. Уже?!

Так я легко родила Витю. Заботы о нем отодвинули, заслонили собой все страшное, пережитое мною. И в его имени соединились для меня — любовь к его отцу, победа над самой собой и наша будущая военная победа.

...Кругом война, разруха, а в комнате, где лежат матери, только что родившие детей, и куда приносят им кормить малышей, все время слышны тихие, воркующие, ласковые разговоры с этими запеленутыми как поленца, похожими друг на друга существами. Идет нянечка и держит в каждой руке по два таких “поленца”, а мать уже чувствует — вот он, этот!

Я тоже сразу узнала “его”, в первый раз принесенного ко мне. Он хватает губками грудь, причмокивает и я наслаждаюсь новым, ни с чем не сравнимым ощущением... Вижу, как соседка, глядя на “своего”, плюет на палец и слюной протирает ему глазки, приговаривая: “Золо-о-тый ты мо-ой, глазуши грязные, золо-отый ты мой...”, — и снова плюет на палец и снова трет.

...Когда сын родился, Виктор засыпал меня телеграммами, в которых гордился своим отцовством,

просил прощения и даже прилетел с фронта на один день, чтобы увидеть нас обоих... Но я не пустила его в дом. Ведь я знала, что та — другая женщина -- тоже родила ребенка, и разница между нашими сыновьями была только в две недели. Такое -- не забывается... Я отказалась от его материальной помощи.

Через много лет мы стали перезваниваться и иногда видеться. Он был уже уважаемым академиком, сидел в своем кабинете в Академии наук, имел секретаршу, которая внимательно провожала меня взглядом. Он так же мило "окал" и заливисто смеялся. Написал два учебника для средней и высшей школ — по оптике и по физике — и подарил их мне.

Когда сын повзрослел, я "познакомила" их, -- но дружбы с отцом у моего сына не получилось.

БЕЗЫННАЯ ВИНА

Мне посчастливилось не попасть в советские лагеря для проверки, но я переживала свои перипетии после возвращения в Москву трудно и болезненно. Я никак не могла примириться с молчанием театра, который был в эвакуации. Это какое-то недоразумение, "вот приедет барин, барин нас рассудит", -- думала я и с нетерпением ждала приезда Н. Охлопкова, назначенного новым художественным руководителем театра, -- знаменитого Охлопкова по кино и театру. Человек с крупными чертами лица, стесняющийся, несмотря на свой большой рост, старающийся занимать как можно меньше места, сидящий скромно где-то в уголке, -- таким я помнила его по известному фильму "Ленин в октябре".

И вот прихожу к нему на дом. На мне все то же выношенное черное платье, на ногах -- мамины туфли /потому что ноги болят/, и все еще "голодное лицо" -- немного опухшее, да к тому же я от волнения перед этой встречей совсем не спала ночь. Но я была актрисой, которая сыграла уже центральные роли в известных спектаклях, и я -- вернулась живая с фронта, чтобы снова работать в своем прежнем театре /мне говорили, что вернувшихся из ополчения должны были принимать на старое место работы/.

Я неуверенно вошла в его комнату. Он широким театральным жестом предложил мне сесть. Я села. Он внимательно оглядел меня и, занимая собой почти всю маленькую комнату, стал ходить и говорить.

Что сказал Охлопков, я запомнила очень хорошо: "В моем театре героиня должна быть красивой, умной женщиной, ею должны любоваться, восхищаться... Она должна следить за собой, всегда быть хорошо одетой, ее манерам и одежде должны подражать другие актрисы. Она — лицо моего театра, я должен ею гордиться..." — и дальше в том же духе.

Я растеряннo смотрю на него: что он говорит? о чем? идет страшная, жестокая война, народ голодает. Перед ним — актриса, бежавшая из немецкого плена. На каком он свете? О чем он думает?..

Мы были с ним как будто на разных планетах. И во мне рушилась еще одна иллюзия — вера в доброго, сердечного и справедливого человека, которого он играл в кино и каким бы мне хотелось видеть художественного руководителя нашего театра.

Я молча встала и не глядя на него пошла к двери. Он не остановил меня.

Война кончилась. Мой театр вернулся в Москву, но я не смогла преодолеть себя и просто прийти в театр повидаться с друзьями, — что-то мне мешало, как будто я действительно была в чем-то виновата. Но я понимала, что необходимо поставить точку в моих отношениях с театром; чтобы избавиться от болезненного чувства обиды — надо ее изжить.

Этой поставленной точкой оказалось неожиданное приглашение на торжество, посвященное тысячному спектаклю "Тани" А. Арбузова. Меня приглашали как первую исполнительницу роли Шамановой на премьере этого спектакля в 1939-м году.

Приглашение пришло по почте и было очень торжественно написано позолоченными буквами на плотном белом листе. Я прочла его несколько раз, и вспомнила всю работу над спектаклем: Таню-Бабанову, ее нежные шаловливые интонации, ее песен-



Шаманова. "Таня". 1940

ку: "Как чиста и нежна страсть людская и прозрачна как хрусталь..." Вспомнила, как я боролась за "очеловечивание" своей роли, решенной в пьесе прямолинейно и схематично: Шаманова — директор золотых приисков — по замыслу автора должна была ходить в сапогах, говорить почему-то хриплым голосом и непрерывно курить. Я считала, что такая характеристика — примитивна и что надо искать в ней другие, внутренние черты. На всех репетициях я спорила с Арбузовым и в конце концов он пошел на уступки, — и я играла Шаманову так, как задумала, не говоря уже о внешнем облике: я появлялась в первый раз на сцене в лакированных туфлях на высоком каблучке и в шляпке, и конечно не хрипела и не курила...

Впервые я вошла в свой бывший театр с парадного хода. Репетиционный зал, такой мне знакомый, был совершенно другой теперь. Во всю его длину в три ряда стояли длинные столы, впереди один стол — значительно меньше — стоял поперек, это для "избранных" и "именитых". Ко мне подошел Арбузов, немного располневший, обрюзгший с того времени, и несколько раз молча погладил меня по плечу. Актеры, с которыми я сыграла около трехсот спектаклей "Тани", здоровались с наигранным весельем и шумно торопились занять свои места за столами...

Ничто уже не напоминало мне атмосферы "того", родного, театра, и я чувствовала себя одинокой и чужой среди многих не знакомых мне лиц. Наверно, так бывает с человеком, приехавшим в город детства, где он ничего уже не узнает... Я скоро ушла, никем не замеченная.

Между прочим, на память мне торжественно вручили программку моего премьерного спектакля в 39-м году, но среди действующих лиц и исполнителей моей фамилии не оказалось.

ВОКРУГ ЭСТРАДЫ

Выступая в эстрадных концертах, актер встречается с большей трудностью, чем в театре: ему не помогают ни декорация, ни грим, ни костюм. Он, — один на один со зрителем, — стоит на пустой, ярко освещенной сцене, как на "лобном месте", и поэтому ему трудно бывает унять волнение и страх. Я на концертах, чаще чем в театре, ловила себя на мысли, что снова и снова должна сдавать экзамен, — и он воспринимался мной более обостренно, потому что я видела сразу реакцию на лицах зрителей, холод и равнодушие которых мне надо было победить.

Помню, как О.И. Пыжова учила меня, что нужно сделать, чтобы успокоить свое волнение. Она говорила: "Посмотри внимательно на сидящих в первых рядах, — только очень внимательно, — чтобы увидеть: какая рубашка одета на мужчине, какого она цвета; как причесана женщина, сидящая рядом, есть ли у нее на пальце кольцо... И вот если ты сможешь это разглядеть, то сразу же успокоишься и начнешь выступление."

Я попробовала, и, правда, — помогло... Теперь уже этот пристальный взгляд на зрителей у меня вошел в привычку, и я всегда радуюсь, видя на их лицах как бы ответ на мое приглашение к общению. Возникает незримая ниточка между нами, и тогда приходит ко мне актерская свобода, и я получаю удовольствие от выступления.

С профессиональной эстрадой я познакомилась

в 42-м году, уже после возвращения с фронта домой.

Неожиданный звонок из Центрального дома работников искусств. Мужской голос. После приветствия -- сразу вопрос: "Извините, у вас — большая грудь?" -- От неожиданности я ощупываю себя и говорю, что нет, не очень. Раздается вздох облегчения и обрадованный ответ: "Тогда все в порядке, предлагаю играть со мной скетч с трансформацией и переодеванием. Четыре образа: молодая девушка, парень-полотер с гармошкой, кокетливая модница в шляпке и старуха-почтальон."

Мгновенные переодевания, эксцентричные образы — все было для меня новым и привлекательным. И я, конечно, согласилась. А для моего будущего партнера было приятной неожиданностью, что я не просто буду выносить бутафорскую гармошку, а действительно умею играть и смогу начинать наш номер заливчато-деревенскими страданиями". — И вот, после театральных трагических ролей, после фронтовых переживаний, я играла остро гротесковую комедию и чувствовала, что с каждым выступлением выздоравливала от пережитого.

Но шла война, и мы играли концерты за все: за картошку, за дрова, за овощи, за масло, за хлеб, за водку. /Когда я первый раз принесла водку домой, мать и отец налили ее в блюдечко и, макая туда кусочки хлеба, стали жадно есть.../ Большинство наших концертов бывало в воинских частях, а это означало, что после выступления всегда был ужин, и оставшуюся на столах еду мы старались незаметно забрать с собой. Мой партнер в этом деле показывал чудеса выдумки и ловкости.

В кармане пиджака он всегда носил плоскую бутылку и маленькую клизмочку. Во время ужина он незаметно опускал клизмочку в стакан на столе, всасывал тихонько в нее водку, а потом аккуратно сцеживал в свою бутылку. И все это сопровождал каким-нибудь

громким разговором, шуткой, и поэтому никто ничего не замечал. Иногда он набирал до полулитра водки, а ведь она была в то время большой ценностью...

Уезжая из воинской части и видя иногда, что нас собираются везти в кузове газо-генераторной машины /работавшей не на бензине, а на дровах/, я заранее выкладывала из чемодана свои костюмы и гармошку в платок, а в чемодан засовывала потом деревянные чурбачки, лежащие в кузове. Я понимала нечестность своего поступка, но что было делать? -- обеспечить дровами печку-буржуйку дома так трудно...

Помню, как мы специально поехали с концертами в Сасово, Рязанской области, где был большой базар. Сюда съезжались за продуктами во время войны отовсюду. Поезда были переполнены, и мы с трудом доехали на третьих полках, лежа на голых досках под самым потолком вагона.

Базар громадный — есть все продукты. Но денег у меня — мало и поэтому надо что-то продать. Отец, на всякий случай, дал мне с собой пачку школьных тетрадок, но я не знала, сколько просить за них. Меня окружила толпа, со всех сторон тянулись руки, — и я, назвав сперва маленькую цифру, с каждой проданной тетрадкой поднимала цену. Все расхватили, и я смогла купить бидончик русского масла, лук, чеснок, картошку и сахар. — Сколько радости было дома, когда я разложила все на столе, а мама и отец осторожно трогали это "богатство"...

...

После войны мне тоже иногда приходилось выступать в концертах с отрывками из "12-й ночи" Шекспира и с чтением стихов. Помню наши гастроли в Мурманске и Североморске в то время, когда там в течение полугода не наступала ночь.



Концерт на крейсере "Чапаев". Североморск. 1954

В Мурманске я впервые увидела пьяных людей, валяющихся на улицах. Мне объяснили, что это — рыбаки, — которые возвращаются из длительного плавания, заработав большие деньги, — и до следующего плавания гуляют и пьянствуют в городе, спуская все свои сбережения.

Были мы и на самой северной точке Кольского полуострова — кругом ни одного большого дерева, только низкие стелющиеся кустарники и мхи, мхи — разных цветов...

В Североморске нам показывали военные корабли и на крейсере "Чапаев" мы дали концерт. /Актёров во-

обще пускают иногда в такие места, которые для простых гражданских лиц закрыты./ Эти военные корабли оставили впечатление какой-то непонятной роскоши: все части начищены и блестят как золото, кругом ковры, в каютах — картины в золоченых рамах... А на торжественном обеде мы все были поражены богатой сервировкой стола. Вот где мне пригодились уроки С. Мартинсона: как, когда и какую вилку использовать.

Самое же большое впечатление оставило зрелище подводных лодок, к которым нас подвезли на катере. Издалека казалось, что шеренги моряков стояли прямо на воде. Мне стало как-то не по себе, когда мы ступили на влажную поверхность подводной лодки, — я даже ухватилась за рядом стоящего моряка, думая, что вот-вот холодная вода зальет ноги...

...

Среди мастеров художественного слова, работающих в московской эстраде, был мой приятель Л.П., с которым мы были знакомы много лет, — жили вместе на даче, дружили семьями. Помню, как мы ездили отдыхать с ним и его женой на теплоходе "Россия" из Одессы до Сухуми. Пароход этот когда-то принадлежал Гитлеру, и Л.П. употребил все усилия, заплатил большие деньги, чтобы поселиться в той самой центральной каюте, где жил Гитлер. Это было своеобразным выражением чувства мести и гордости: он — еврей — спит на роскошной кровати Гитлера. Но мой приятель не учел характера пассажиров — все старались заглянуть в окна каюты Гитлера, а некоторые хотели обязательно посмотреть все внутри, что очень затрудняло жизнь моих друзей на теплоходе.

Л.П. был не только чтецом, но и актером, и режиссером, и, будучи творческим человеком, вечно что-то придумывал: то ставил спектакль в театре, то — на

радио, то занимался с молодыми актерами. В его программах был монтаж пьесы драматурга Афиногенова "Страх", написанной в начале тридцатых годов.⁺ Л.П. сумел пройти все рогатки цензуры и выпустил свою премьеру. Я видела, как остро реагировали зрители на проблематику этой пьесы. В ней устами "отрицательного" героя — профессора Бородина, говорилось, что всей жизнью в Советском Союзе движет страх, а так как "положительные" герои пьесы были выписаны схематично и неубедительно, то только образ профессора оставался в памяти у зрителей. Премьера Л.П. вышла в годы либерализации, а вскоре пьеса снова была запрещена.

На московской эстраде Л.П. проработал 40 лет, имел массу благодарностей и почетных грамот. За концерты на фронте имел 20 правительственных наград: орденов и медалей. Он имел все права на получение звания заслуженного артиста, — и он страстно мечтал об этом. В течение нескольких лет собирал документы, подписи "высоких" людей с ходатайствами, характеристики из всевозможных мест, "двигал" свое дело по инстанциям, следил за "прохождением" документов в райкоме и министерстве, — сконцентрировав всего себя, к сожалению, только на этом, говорить и думать он мог только о получении звания. Уговоры друзей бросить эти заботы, "наплевать", — не действовали.

И неожиданно он получил отказ, конечно без всяких объяснений. /По-видимому, когда начальство разби-

⁺ Драматург Афиногенов больше был известен своей пьесой "Машенька", игравшейся во многих театрах и потом переработанной для кино. А пьеса "Страх" вскоре была снята и ни один театр о ней не вспоминал. Третья его пьеса "Ложь" никогда света ramпы так и не увидела.

рало документы Л.П. на предмет присвоения ему звания, оно припомнило ему "Страх".../ — Инсульт превратил его в инвалида, — и вскоре он умер.

На гражданскую панихиду собрались его близкие, друзья, представители с места работы. Все было организовано "с большим вниманием и чуткостью": выступления коллег, музыкальное сопровождение, цветы, венки и даже автобусы для желающих проводить артиста в последний путь. На панихиде говорили очень много хороших, хвалебных слов /если б они были сказаны при жизни!../. На специальной бархатной подушечке были прикреплены все ордена и медали, и они, как ненужная мишура, лежали в ногах /как он гордился ими!../. А над изголовьем гроба, на стене, висела афиша с портретом артиста, и никто из нас — ни близкие, ни друзья — не обратили внимания, что это — та самая афиша пьесы Афиногенова "Страх", и что слово СТРАХ, напечатанное большими черными буквами, как бы обрамляет успокоившуюся от всех обид голову артиста.

МОСКОВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ

Московский драматический театр, когда я пришла в него в 47-м году, находился недалеко от станции метро Бауманской — на Елоховской площади, наискосок от собора. Здание театра было двухэтажным, невзрачным на вид, плохо покрашенным. Сбоку от него — двор, заваленный старыми декорациями и хламом...

Я постояла на улице перед входом, заставила себя открыть дверь — и вошла, чувствуя себя скованной, напряженной. Театр встретил меня настороженно, мне надо было преодолеть недоверие к себе и как к человеку, и как к актрисе. Не сразу обрела я уверенность, что смогу снова играть, но помогли роли, которые захватили меня.

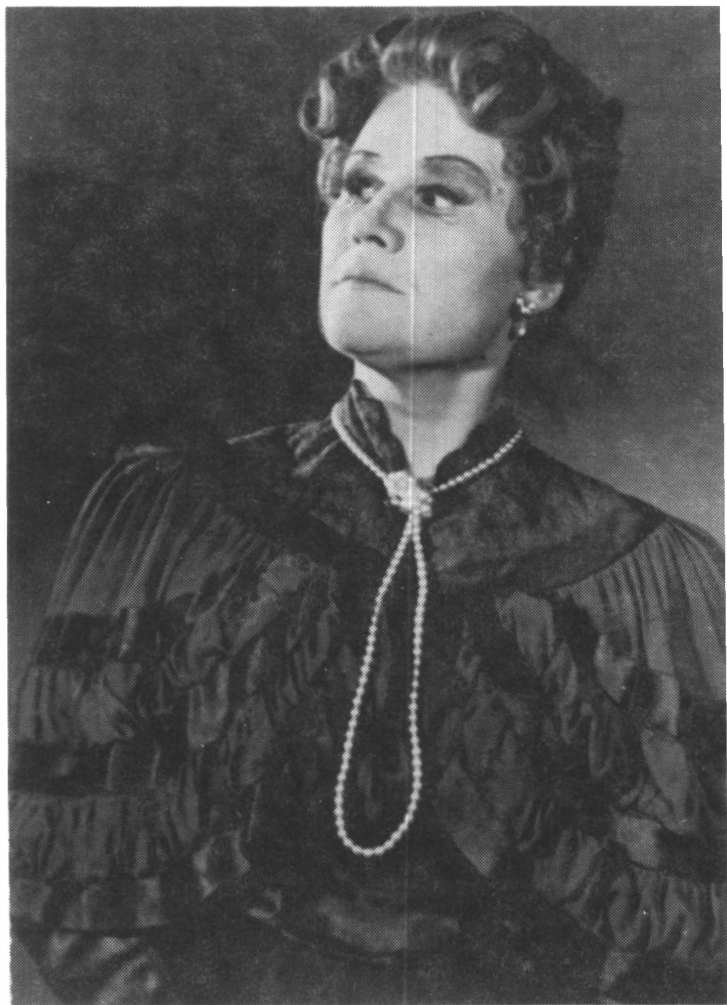
Сначала я работала над трагической ролью женщины, запутавшейся в своей жизни и совершающей самоубийство /"Канун грозы"/. Я старалась показать в этой роли смятение, жесты у меня были нерешительные, незаконченные; а в голосе — неопределенные, как бы размытые интонации... Следом — комедийная роль Марии в "12-й ночи" Шекспира: молоденькая служанка подчиняет всех своему озорству, она — "заводиловка" всей комедийной интриги. Мне казалось, что это — своеобразный образ Фигаро в женском воплощении. Я даже "подтянула" себе нос, чтобы подчеркнуть легкость и шаловливость ее характера... Тут же, подряд, я сыграла роль директора детского дома /"Человек ищет счастье"/, в которой надо было показать убедительность, серьезность и задум-



Мария. "12-я ночь". 1957



Лизавета. "Сердце не прощает". 1955



Эми Хилкрисст. "Мертвая хватка". 1952



Фру Альвинг. "Привидения". 1959

шевно... Потом с интересом работала над ролью директора завода в латышской пьесе "Синий фарфор", где говорила отрывистым голосом, привыкшим приказывать, и была внешне сурова... Сыграла и несколько характеров в деревенских пьесах: разбитную гулену-колхозницу /"Сердце не прощает"/ и председателя колхоза с трудной женской судьбой /"Пути-дороги"/... Серьезной работой для меня был образ Эми Хилкрист в пьесе Голсуорси "Мертвая хватка". В этой роли надо было показать за внешней доброжелательностью истинную сущность жестокой, бессердечной женщины.

Во время весенних каникул, обычно совпадающих по времени с праздником Пасхи, я играла в детских спектаклях каких-то добрых "тетей Мань" и хитрых лисиц. И когда утром шла к театру, часто встречала аккуратных старушек, которые несли в собор для освящения завернутые в белые платки куличи и пасхи. Я всегда провожала их взглядом — они как-то не согласовались ни с шумной улицей, ни с троллейбусами, ни с вечно спешащими другими людьми, — они шли тихо, сосредоточенно и выделялись своей незаметностью... В соборе иногда — на Пасху и Рождество — пели известные артисты Большого театра: Михайлов и Козловский, привлекая многих послушать службы. В эти дни вся площадь была запружена народом. Так жизнь церкви и жизнь театра шли рядом, не соприкасаясь.

Последней моей ролью в театре, в 60-м году, была фру Альвинг в пьесе Ибсена "Привидения". Весь опыт моей актерской /к тому времени — уже многолетней/ работы понадобился мне, чтобы сыграть эту сложную роль. На протяжении всего спектакля — в течение 3-х часов, фру Альвинг не сходит со сцены и в больших, почти непрерывных монологах рассказывает о себе, пытаюсь осознать свою жизнь, и в кон-

це понимает полное ее крушение... Эти монологи требуют от актрисы большого мастерства, многообразия интонаций, всей широты диапазона голоса.

Как раз в это время в Москву приехал, на несколько шекспировских спектаклей, известный английский актер Пол Скоффилд. Помню, как я была потрясена его мастерством читать монологи, используя весь свой голос — от самых низких нот до самых высочайших. Под впечатлением придя домой, я проиграла монологи фру Альвинг в полную силу — "до крови", а потом, по памяти, провела техническую разметку роли, помечая высоту голоса, различные темпы и паузы. И она — зазвучала по-новому, обрела необходимую полноту.

Со спектаклем "Привидения" связан один интересный случай, происшедший уже здесь, в Америке. Я неожиданно получила от незнакомого мне художника, живущего в Берлине, портрет фру Альвинг, сделанный им карандашом 27 лет назад, во время спектакля во Львове, куда мы приезжали на гастроли. И этот нежданно прилетевший рисунок вернул мне кусочек "той" радости от спектакля и восполнил мою оторванность от театра теперь...

Я проработала в Московском драматическом тринадцать лет. Сыграла много ролей — и плохих, и хороших. Когда же роль сыграна, занавес закрылся, то вместе с усталостью ощущаешь, что как будто растаял с близким человеком. И как будто прожито много жизней.

ВЕРНЫЙ ТОН

Я возвращалась в Москву с театральных гастролей из города Черновицы. Бегу к своему вагону, потому что поезд стоит только полторы минуты. Меня шумно провожают остающиеся еще на несколько дней артисты и суют мне через открытое окно вагона узлы и свертки для передачи своим родным /в Черновицах в то время продавались импортные вещи/: "Вера, не беспокойся! В Москве тебя встретят, возьми еще и это..."

Останавливаюсь в дверях купе и оглядываю своих соседей. Передо мною — трое загорелых, здоровых, в белых майках мужчин. Я извиняюсь за количество неожиданных и для меня вещей и прошу помочь их уложить. Обращаю внимание на четыре пустых поллитровки под столиком... Да, соседство на двое суток будет не из спокойных.

Вдруг — вопрос: боюсь ли я покойников? Отвечаю, что не очень. Тогда более пожилой доверительно рассказывает, что на верхней багажной полке они везут тело своего товарища, вернее то, что от него осталось после взрыва самолета... — "да нет, вы не беспокойтесь, конечно, в свинцовом гробу." Они все — летчики, служат в Венгрии; старший — командир, второй — штурман, а третий — летчик.

Ну что ж, будем знакомы!

Люди, знакомясь, воспринимают друг друга по первому впечатлению или, как говорят в театре, по "визитной карточке", которая является для актеров только началом изучения образа. Но в жизни люди

чаще всего ограничиваются именно этим первым впечатлением, что приводит к неожиданным и ошибочным ситуациям. — Первое впечатление у моих соседей по купе обо мне было: шумная, веселая женщина, и к тому же актриса! А как известно с давних пор "этот народ" — легкомыслен. /К сожалению, такое представление об актерах, и особенно актрисах, бытует среди людей./

Несмотря на любезное предложение поменяться на нижнее место, я остаюсь на верхней полке.

Вечером двое уходят из купе, и тут вдруг старший рывком садится возле меня... "А-а, — мелькает у меня в голове, — подчиненные ушли, чтобы не мешать начальству..." Я приподнялась и села, отодвигаясь, и начала рассказывать ему, как я пошла на фронт, как попала в плен, как бежала, об общей солдатской доле, — и этот, подсознательно выбранный мной для защиты, верный человеческий тон сразу определяет отношения между нами. — "Я еду после разлуки к мужу, а вы — к своим женам..." И — последний шуточный аргумент: "И вообще, мне штурман больше понравился."

Я вышла в тамбур, где послушно ожидали двое других, вдохновленная "победой", в приподнятом настроении, чувствуя, что получила как бы право пристыдить их за "неуважение к женщине" и за "рабское подчинение начальству"...

Они покорно выслушали, и мы весело вернулись в купе. Командир встретил нас непринужденно /"на нет и суда нет"/, расставил на столике водку, закуску, и, плотно поужинав, мы улеглись на своих полках и мирно заснули.

/Мне бы не хотелось, чтобы этот маленький эпизод был воспринят как банальное "дорожное приключение". Мне просто было радостно сознавать, что и мне, и этим летчикам открылось что-то новое во вза-



"Будем знакомы!" 1950

имоотношениях между людьми./

После моей "проработки" мы не потеряли интереса друг к другу: они рассказывали случаи из летней жизни, о Венгрии; я -- о театре и новых спектаклях. Потом стала петь, а они дружно подпевали, особенно отличился штурман — у него был приятный мягкий тенор. Поезд погромыхивал, как бы аккомпанируя. Нам было вместе приятно и весело, но иногда кто-нибудь вдруг поднимал голову вверх, туда, где лежал их товарищ, и на секунду все замолкали.

По приезде в Москву мы расстались друзьями.

А на перроне я увидела, вышедших из другого вагона, несчастных отца и мать, в черном, тоже сопровождавших тело своего сына, — вернее то, что от него осталось...

ЛИСТОК НА ВЕТРУ

Помню, какое количество театров было в Москве раньше, в 30-е годы! Театров разных, обладающих своим видением, своим почерком, отличающихся друг от друга и по репертуару, и по режиссерским решениям, и даже манерой актерской игры.

Государственный еврейский театр существовал с 29-го года под руководством С. Михоэлса. Многие специально приходили на "Короля Лира" Шекспира, чтобы увидеть игру двух замечательных артистов — С. Михоэлса в роли Лира и В. Зускина в роли шута. В театр ходили люди и не знающие еврейского языка — и понимали все. В 48-м году Михоэлс был убит, и театр еще несколько лет работал под руководством Зускина, но в 50-е годы его закрыли.

Такая же участь постигла и Камерный театр, основанный режиссером Таировым в 14-м году, с трагедийной актрисой, исполняющей главные роли, Алисой Коонен. "Мадам Бовари", "Жирофле-Жирофля", "Оптимистическая трагедия", "Антоний и Клеопатра", "Негр"... Вся театральная Москва перебивалась на этих спектаклях. Билеты доставали с трудом. На некоторые спектакли зрители ходили по нескольку раз, например, на "Мадам Бовари", которую великолепно играла Коонен. Театр жил, творил, доставлял радость...

Мне рассказывали, что когда снимали со здания театра афиши, вывеску с названием и тушили фонари, — Таиров стоял в это время на бульваре, прижавшись к дереву. Смотрел и плакал, пока его не увели дру-

зья... Лишившись театра, он вскоре умер. А Коонен не смогла работать в другом театре. Правда, несколько раз она была на московском радио — читала стихи.

И вот жизнь дописывает эту трагедию.

60-е годы. Площадь Киевского вокзала. Дощатый забор. Я прохожу мимо и случайно вижу листок — афишку, маленькую, порванную ветром, написанную от руки:

”В клубе им. Горбунова антирелигиозная лекция о духах и потустороннем мире. После лекции спектакль ”Привидения” Ибсена с участием Народной артистки Алисы Коонен.”

Я перечитываю листок снова и снова и не могу успокоиться, — вспоминаю ”Камерный”, Таирова, яркие огни у театра, толпу зрителей, поиски лишнего билетика, переполненный зрительный зал... Алиса Коонен! Актриса, объездившая весь мир, вошедшая в историю русского театра! И вот — конец пути. И где? В маленьком грязном клубе, для нескольких стариков и старух, которые приходят от нечего делать на все, так называемые, ”мероприятия” домоуправления.

ГОРЕ ГОРЬКОЕ

Специфика актерской профессии, ее трудность заключается в том, что актер является сам и материалом, и инструментом, и творцом: играемые образы создаются им из живого материала самого себя, -- но он не имеет возможности отойти и со стороны посмотреть на себя, -- на то, что он делает в процессе творчества. Любой человек, занимающийся искусством, например художник, взглянув на "дело рук своих", может исправить ошибку, -- и только актеру /даже многоопытному/ нужны чьи-то другие глаза. Они должны быть доброжелательными, чтобы актер мог им верить...

Таковыми "глазами" является режиссер. И актер, создавая образ, доверяется ему, его вкусу, его решениям, и постепенно двигается в своих репетициях к конечному результату. Как важно уметь раскрыться перед режиссером, не стесняться своего "не получается", не стыдиться неудачной репетиции. Нервы у актеров -- все время в напряжении, все время оголены, и поэтому актеры более ранимы и импульсивны в человеческих отношениях.

В своей актерской жизни я встречалась с очень многими режиссерами -- самыми разными и по профессиональным, и по человеческим качествам, и, к сожалению, не все они отвечали истинному званию режиссера. Куда же девались умные, тактичные режиссеры? Откуда появились невежественные, оскорбляющие актеров, хамски кричащие на них? И что это за несчастье такое?!

...Помню в московский драматический театр пригласили на постановку спектакля модного, известного режиссера Б. Ровенских /вскоре ставшего художником Малого театра/. Я в этом спектакле не была занята, но иногда сидела в зале — интересно было посмотреть, как он репетирует.

На сцене — миловидная молодая актриса, у нее что-то не получается. И вдруг Ровенских кричит:

— Что вы ходите как корова, вы не в хлеву!

Растерянная актриса от грубости и обиды — заплакала. Один из актеров, стоящий в кулисе в ожидании своего выхода, возмущен, вышел на сцену и попросил режиссера извиниться перед женщиной. Ровенских и не подумал извиняться — это его стиль работы.

Тогда артист — размахивается и дает такую пощечину режиссеру, что тот падает на пол как мешок. Все в театре затихло, мы затаили дыхание... Но уже в следующий момент несколько человек, во главе с секретарем парторганизации театра, бросились поднимать "несчастливого" Ровенских и одновременно уговаривать артиста просить прощения за "чудовищную" пощечину. И тот, к удивлению многих, покорно извиняется... — Правда, через три дня, он вынужден был уйти из театра "по собственному желанию".

А сколько было режиссеров, учивших актера "с голоса". Особенно отличался этим режиссер радио Э. Верник. Все записи с ним были для меня мучением, потому что он — черствый, далекий от творчества человек, — непрерывно останавливал, "тыркал" актера, сам прочитывал нужное место и требовал, чтобы актер в точности повторил его интонации. Он не понимал, что актер — не машина, что у него есть свои представления о роли, тексте и свои краски в голосе. Как только я слышала его интонацию, я бессознательно делала все наоборот.

И были еще "махальщики", это тоже главным образом на радио. Махнет из операторской рукой -- мол, начинай! -- и ты читаешь или играешь. Эти хоть давали актеру свободу, не мешая ему, но и ничем не помогали. Это были скучные люди, случайно попавшие на творческую работу.

Невнимание к актеру, бессердечие, бестактность режиссеров иногда приводили к настоящим трагедиям. -- В московском театре Маяковского работала очень красивая актриса Григорьева, уже не молодая. Режиссер Гончаров несколько лет подряд не давал ей никакой работы. Она переживала свое безделье очень тяжело и наконец решила поговорить с ним. А это не так просто и не так легко -- "поговорить"...

В день встречи с ним, входя во двор театра, она увидела /по роковому совпадению/ -- машины, увозящие на свалку декорации ее последнего спектакля, уже снятого с репертуара. Он пользовался успехом у зрителей и доставлял ей, играющей одну из главных ролей, большую радость... Актриса долго стояла, не в силах отвести глаза от поломанных деревянных стенок с лепными украшениями, от пустотелых колонн. Потом машинально поднялась по лестнице и вошла в кабинет. Могу себе представить этот разговор с Гончаровым, как он, развалясь за столом и не меняя позы, холодно сказал ей, что "не видит" ее ни в какой роли...

После этого она прошла по театру, раздала всем долги, -- и, вернувшись домой, покончила жизнь самоубийством.

Конечно, эту историю постарались замять.

Здесь же работала актриса Козырева, сыгравшая много центральных ролей. Однажды она репетировала роль в новом спектакле. До премьеры оставались считанные недели... И вдруг, Гончаров, войдя в зал, когда она была на сцене, громко кричит:

— Ну хватит, надоело! Давайте на сцену другую актрису и будем выпускать премьеру!

Козырева останавливается на полуслове, медленно спускается со сцены... и внезапно падает: парализованы речь и ноги. "Скорая помощь" увозит ее в больницу. — Через некоторое время здоровье восстановилось, и все же в театре она больше не работает — что-то непоправимо надломилось в ней...

/Чтобы быть справедливой, не могу не сказать о Гончарове как о режиссере, знающем свою профессию. Он был одним из тех, кто привнес в советский театр западную тему — спектакли "Вид с моста" А. Миллера, "Трамвай желаний" У. Тенниси, на постановку которых смог получить разрешение. Но мое глубокое убеждение, что режиссер должен обладать не только хорошими профессиональными качествами, но и — человеческими, тогда актер, работая с ним, может раскрыть полностью свои возможности./

Моя работа с Гончаровым тоже было "злосчастной". Шла репетиция в московском драматическом театре. Я на сцене вела диалог с партнером. И вдруг из зрительного зала — хамский окрик:

— Хватит "читать" роль, это вам не радио!..

Я не стерпела и наговорила ему резкостей. После нескольких подобных столкновений, я поняла, что не могу работать с таким режиссером, и сама ушла из театра, — ушла в "никуда".

В течение 17-ти лет я нигде не была в штате, не имела постоянной работы. А "практически": работала на радио, снималась в кино, дублировала фильмы, выступала в концертах... — я работала очень много, но по разовым приглашениям. Сознание, что я нигде "не числилась", с одной стороны, вызывало у меня горечь и обиду, а с другой — давало ощущение некоей свободы и сохраняло мою независимость.

ПИОНЕР--КОМСОМОЛЕЦ--РЕЖИССЕР

В Советском Союзе есть ряд плодovitых драматургов, пишущих пьесы на так называемые "нужные" темы: революционные -- к определенным датам, когда по сцене ходят только "известные деятели партии" и произносят только "исторические формулировки"; или современные, иллюстрирующие решения партийных пленумов, и т.п.

Министр культуры Е. Фурцева представляет работникам Малого театра нового художественного руководителя -- режиссера Е. Симонова. Речь ее была на редкость краткой, но безусловно дающей полное представление о новом худруке как о творческой личности и о достоинствах его как режиссера. Вот что она приблизительно сказала: "Мы знали Женю пионером, знали его комсомольцем, и вот сейчас предлагаем его как руководителя вашего театра!"

Наступила какая-то неловкая пауза. На лицах собравшихся -- недоумение. Никто из них не мог бы назвать почти ни одного интересного спектакля, поставленного этим "пионером-комсомольцем-режиссером". Все поняли, что ценность его определялась просто послушным выполнением всех задач, поставленных "свыше", и молча приняли очередное назначение. -- На следующий день он приступил к работе...

Я пришла на первый спектакль нового худрука театра -- по его собственной стихотворной пьесе, посвященной американцу Джону Риду, автору известной книжки "Десять дней, которые потрясли мир"

/о русской революции 17-го года/. На премьеру затратили большое количество денег, наводнили город кричащими афишами... Помню, что начинался спектакль развевающимися красными знаменами и звуками интернационала. Еще я запомнила несколько строк, которые говорил герой пьесы Джон Рид:

Я не тот поклонник,
Что встав на подоконник,
Бросаюсь головою вниз...

Один очень хороший актер, которому пришлось играть роль Луначарского в этом спектакле, когда я ему высказала свое мнение о качестве этого "драматического" произведения, объяснил свое участие в спектакле так: "Пьеса посвящена революционной дате — отказаться было нельзя."

Часто говорят, что "публика — дура, все проглотит", а ведь иногда именно зрители решают судьбу спектакля, даже в Советском Союзе. Они просто не идут на скучный, неинтересный, "нужный" по идеологическим соображениям спектакль, -- не идут ни за деньги, ни по бесплатным билетам. Так было и с "Джоном Ридом": спектакль очень быстро сошел со сцены, потому что зрители голосовали "против" — пустыми местами в зале.

...ЛЕТНИЕ ТЕАТРА

Праздновалось ...летие одного из ведущих московских театров — театра Моссовета. Зрительный зал заполнен, даже стоят в проходах. С некоторым опозданием медленно открывается занавес. На ярко освещенной сцене — громадный стол, за которым сидят именитые актеры и приглашенные "ответственные товарищи": представители комитета партии, министерства культуры, моссовета, всевозможных организаций, начиная с коллектива "красногалстучных" детей и кончая директорами подшефных завода и колхоза...

Сзади стола построены, как на трибуне стадиона, восемь рядов скамеек, повышающихся друг за другом, — для остальных актеров и работников театра. В центре сцены стоит секретарь парторганизации театра — актриса Л. Шапошникова в вечернем платье и, выждав несколько секунд, произносит первые слова:

— К выносу знамени — встать!

Произносит по-военному, с паузами... Весь зал застучал стульями — встали.

Раздаются звуки почему-то военного марша, и по центральному проходу зала идут: первая актриса театра В. Марецкая, тоже в вечернем, со шлейфом, платье, и артист М. Погорьельский, держащий знамя. Актриса, как солдат, высоко поднимает ноги и печатает шаг. Длинное платье мешает, она несколько раз наступает на него...

Я смотрела и думала: почему она не идет нормально, без военной выправки? почему не идет как

женщина? Почему театр свой праздник — праздник творческих людей — должен проводить по-военному?..

Знамя водрузили на сцену и каждые пять минут в почетном карауле около него сменяются самые хорошенькие, молоденькие актрисочки — кто в длинном вечернем платье, а кто и в мини-юбке. А на трибуне тоже сменяются ораторы, держа в руках стандартные одинаковые папки — адреса, и произносят одинаковые суконные фразы, которые принято говорить на юбилеях...

И вот на трибуну поднялась Марецкая и зачитала "приветствие и благодарность ЦК КПСС и лично Брежневу от коллектива театра", — читала чуть ли не со слезой в голосе... Я тут же узнала знакомый и мне "актерский штамп". А ведь многие, сидящие в зале и особенно за столом президиума, думали, что это истинные чувства.

Наконец актеры отбыли полагающуюся идеологическую часть юбилейного вечера и, к радости зрителей, занялись своим естественным делом — искусством.

Концерт начался веселым "капустником", где были показаны карикатуры и шаржи на известных актеров. В отрывках из спектаклей персонажи говорили специально написанные юмористические тексты из истории театра, о случаях во время гастролей... Театрализованные приветствия других театров тоже были остроумны. И счастливые зрители, повидав в один вечер артистов из разных театров, не скупились на аплодисменты...

Вот только когда почувствовалось, что это — праздник творческих людей.

ПОД "ВЕРХАМИ"

Когда я думаю о годах работы в театре, на радио, в кино, мне кажется, что за все время не было ни одного министра культуры — компетентного в вопросах искусства и пользующегося уважением среди творческих работников. Недаром ходила шутка: "Фурцева сидела на месте Пономарева, Пономарев сидел на месте Храпченко, Храпченко сидел на месте Луначарского, а Луначарский — сидел на своем месте."

Иногда руководителей театров, режиссеров, драматургов, артистов /исполнителей главных ролей, членов художественного совета театра/ и критиков приглашают на совещание "в верха", где им даются указания на будущее и указываются прошлые недостатки... Как член худсовета, я тоже побывала на таком "высоком" собрании в московском комитете партии.

После выступлений всех руководителей театров, которые "под копирку" восхваляли линию партии и благодарили правительство за заботу, слово предоставили министру культуры Фурцевой, которая поднялась из центра президиума и под дежурные аплодисменты направилась к трибуне. Неожиданно в стене за президиумом открылась маленькая дверца /о существовании которой догадаться было нельзя/ и к Фурцевой подплыла накрахмаленная официантка с подносом, на котором стояла импортная, тут же запотевшая бутылка и сверкающий бокал. А графин со стаканом — из простого стекла — стоял посреди стола президиума, по-видимому, для всех прочих.

При виде этого "разнографины" сидящие в за-

ле /в большинстве — актеры/ — издали громкий, протяжный звук "у-у-у!.." Он выражал и удивление такой откровенной демонстрацией неравенства, и осуждение. Это "у-у-у" еще звучало, мешая Фурцевой начать речь.

А вот — другая история. Б. Ливанов, один из лучших артистов МХАТа, был очень независимым и позволял себе говорить то, что думает. Большой, крупный, с густым низким голосом, — красивый человек и в старости.

На совещании, посвященном "народным театрам", выступавшая Фурцева сказала, что она видела несколько спектаклей "народных театров", где играют не профессионалы, а любители, в свободное от работы время, и что это — даже лучше, чем в профессиональном театре, и будущее, как она считает, конечно, за "народными театрами".

Ливанов с места бросает своим рокошущим басом реплику на весь зал: "А вы, Екатерина Алексеевна, если вам надо сделать аборт, идете к профессиональному врачу или к любителю?.." Фурцева смешалась и растерянно замолчала. Дальнейшее обсуждение этого вопроса прекратилось.

Обычно, в конце такого торжественного совещания "в верхах" принятую резолюцию зачитывают самые уважаемые артистки театров. Может быть, этот обычай сложился из-за тщетной надежды оживить женским голосом мертворожденные лозунги? В данном случае это должна была сделать старейшая артистка Малого театра А. Яблочкина.

Она читала резолюцию нараспев, в театральной манере, и после слов: "мы благодарим нашу..." — своим высоким, с характерным клекотом голосом вдруг спрашивает: "Какую, какую партию?.." По-видимому, она не была уверена, как это слово произносится. Для нее, всю большую и долгую жизнь прожившую в те-

атре среди пьес Островского, слово "коммунистическая" было чужим. Она еще раз переспрашивает, ей подсказывают — сперва тихо, потом громче, — но она не слышит, просто пропускает это место и читает дальше...

Инструкторами министерства культуры /которые периодически посещают театры с целью проверки и с очередными директивами/ работают, как правило, бывшие актеры, с неудавшейся актерской судьбой, отсюда — их нелюбовь к театральным актерам, которые им платят тем же. И иногда инспекторские наезды заканчиваются неожиданным образом.

Инструктор на собрании в московском театре говорит о том, что актеров больше чем нужно, что даже пересматриваются учебные заведения на предмет закрытия некоторых, что министерство думает, куда девать артистов... И вдруг — громкая реплика из зала:

— А вы дустом не пробовали? — /Дуст — порошок для уничтожения вредных насекомых./

Инструктор замолкает, потом, не зная, как реагировать, неуверенно произносит:

— Что? что вы сказали?..

И снова слышит:

— Дустом — не пробовали?

Инструктор суетливо засовывает разложенные им бумаги в портфель и бесславно покидает театр.

Артисты — народ языкастый, они любят посмеяться над невежеством "верховных" руководителей, но... в меру, не заходя слишком далеко. В коридорах радио, в комнатах отдыха перед записью на дубляже, за кулисами в театрах, часто можно слышать громкий смех, сопровождающий очередной политический анекдот или курьезную историю о каком-нибудь высокопоставленном чиновнике.

У МИКРОФОНА

Хочу начать свои записки о радио с одного эпизода из сценария кинофильма "Председатель", который, к сожалению, не вошел в фильм. На экране было задумано показать железнодорожный полустанок — нищий, грязный, полный запустения, естественного после войны. А из репродуктора надо всей этой нищетой, и голодом, и холодом, несется песня:

Жить стало лучше,
Жить стало веселей...

Вот это несоответствие слов и реальной жизни — определяет на мой взгляд многое в содержании и стиле советского радиовещания.

А ведь актер — исполнитель, видит это и понимает. Принять это несоответствие как должное — очень тяжелая задача для актера. Мне вспоминаются частые просьбы режиссеров: "Вера, текст — ужасный, суконный, серый, сделай его так, чтобы можно было слушать, — иначе просто невозможно, идет чистая пропаганда..." И я пыталась, в меру своих возможностей, читать лучше, человечнее, но в то же время понимала, что этим уничтожаю себя как человека и как актрису. И иногда спасалась, используя бодряческие или патетические интонации.

Для того, чтобы облегчить себе чтение сухих пропагандистских текстов, каждый актер придумывал свои приемы: кто читал откровенно пафосно, а кто — уж так просто, обыденно, что эта "простота была хуже воровства", кто сентиментальничал, чуть ли не влезая

в душу слушателя, — в общем, читали кто во что горазд. Среди артистов даже ходила на радио шуточная формула: "читать надо тепло, любовно, проходно, немножко шире, но не рассаживаться и распушить конец..." — что означает, читать не сухо, не "докладать" текст, не задерживаться на словах, произносить их широко, но в то же время не "сидеть" на каждом слове. А "распушить конец" — значит в конце передачи выдать настоящее, в полную меру, бодрячество. Если артист читает по этой формуле, то передача обязательно устроит любое начальство. Вот с таким "рецептом" чтения познакомилась я, когда пришла на радио в 46-м году, и проработала там долгие 30 лет.

На всю жизнь запомнила то ощущение, которое охватило меня, когда я первый раз встала у микрофона, — это было и волнение, и страх, и что-то еще непонятное. Когда я услышала свой голос в записи — это было открытие, неожиданность: этот "кто-то" говорил и читал так, как мне бы хотелось.

Постепенно микрофон стал для меня ближе, я узнала его нрав, поняла, в какой позиции относительно его выгоднее всего читать, чтобы мой голос звучал во всей полноте. Помню, что "король" радио Ю. Левитан, с которым я работала часто и много, всегда держит рукой голову у микрофона в неизменном положении, я — стараюсь читать в бок микрофона. Моя дружба с микрофоном крепла, я его уже не боялась, не "наскикивала" на первое слово, как делала от напряжения раньше, старалась не "рубить" каждое слово.

Некоторые актеры шутливо звали микрофон — кормильцем, а для меня он по существу таким и был в течение многих лет.



На радио. Москва. 1953

...

Мне кажется, что техника записи передач на советском радио тоже направлена на выхолащивание атмосферы жизни, это — та же злосчастная фальшь, приглаживание, как и в актерском исполнении. И удивительно, что общая установка лжи проникла не только в тексты и в манеру чтения артистов, но даже и в процесс записи.

Текст проверен. Зацензурован. Подписан, — на каждом листе 5-6 подписей. Сдан режиссеру для записи, и вот он — уже в руках артиста. В коридоре или на лестнице, стоя, сидя, как придется, артист прочитывает, делает пометки, готовится. И, наконец, подходит к микрофону.

Только начинаешь читать или играть свою сцену, как тут же от оператора слышишь: "Задуете

микрофон! Тише! Не кричите! Не шепчите! Отойдите на полшага! Ровнее!.." Только войдешь в настроение, нащупаешь верное состояние, — опять: "Задувайте! Тише! Громче! Ровнее!.."

Вот это "ровнее!" я ненавидела больше всего. По роли нужно и кричать, и шептать, и плакать, и хохотать... — нет, надо "ровнее". У микрофона артисту и дышать нельзя: "дыхание — посторонний шум на пленке". Какой же он посторонний, когда известно, что живой человек обязательно дышит?..

Как-то привезли на радио новые операторские пульта для записи из ФРГ. Очень дорогие, как мне сказали. На пульте — около ста разноцветных кнопок. Я спрашиваю режиссера и оператора, знают ли они, что это за кнопки и для чего. В ответ слышу: "А зачем? Нам нужны только две: вход и микшер." Мне стало очень досадно, ведь наверно эти кнопки существуют для улучшения звучания, для создания актеру возможности не думать о технике записи и посвятить себя целиком своей актерской задаче, а вместо этого его все время останавливают и сбивают. И — начинаются дубли, раз от раза хуже...

...

В то далекое время, когда я начинала работать на радио, еще многие передачи читались актерами "живьем", то есть, непосредственно, сразу передавались в эфир. Рядом сидел диктор, который объявлял передачу и не уходил, пока актер читал. Мы понимали его присутствие как контроль над нами: микрофон был доверен только ему.

Очень часто литературные передачи — чтение отрывков из художественных произведений, передавались в эфир рано утром, тоже "живьем". Я любила эти утренние передачи и относилась к ним с особым

вниманием и волнением. Для меня они были как своеобразные премьеры в театре. Момент включения микрофона — это открытие занавеса и начало спектакля. А ответственность еще бóльшая — ощущение многомиллионности слушателей.

Ну, и конечно, не обходилось без оговорок. Они бывали разные: иногда смешные, иногда серьезные политические, а порой даже не очень приличные. /Например, в одной передаче артист, читая отрывок из "Разгрома" Фадеева, где было сказано, что бойцы переоделись в женскую одежду, — задумался /ему показалось, что чего-то не хватает/ и после слов: "у них были под юбками обрезы..." — добавил от себя: "и еще кое-что..." /

Через некоторое время начальство решило оградить себя от беспокойств, так как оговорки продолжались и у актеров, и у дикторов, — и "живые" передачи были запрещены, за исключением "Последних известий". Все стало записываться на пленку и сугубо проверяться: каждая передача и каждое слово. И постепенное ужесточение цензуры привело уже просто к дикости.

Например, Лапин, председатель госкомитета по радиовещанию, запретил произносить в передачах слово "водка", и поэтому редакторы стали вырезать все сцены с выпивкой, даже из готовых, выпущенных в эфир передач. Он запретил и песни, где упоминаются слова "выпьем" и "пьяный". От этого пострадал даже Бетховен — его песня "Застольная" была запрещена не только на радио, но и в концертах. Тоже и русская народная песня "Улица, улица, ты, брат, пьяна..." — исключена из репертуара всех певцов.

В литературный отдел я часто и упрямо приносила для записи что-нибудь новое, появившееся в журналах или книгах, и на мой взгляд интересное для радиослушателей. Однажды я принесла повесть

молодой писательницы Баранской "Неделя как неделя". В ней правдиво рассказывалось о жизни молодой семьи: родители, только что окончившие университет, имеют двоих маленьких детей, живут в отдельной квартире, — в общем, обеспечены как-то. Но, по существу, изо дня в день, с утра до вечера, у них — такое количество забот и хлопот, что жизни-то — нет. И читая повесть, поневоле начинаешь понимать всю бессмысленность такого существования. — Конечно, мне не разрешили подготовить эту передачу.⁺ И так как я все не могла привыкнуть к радишной хищной цензуре, мне объяснили: "журнал — не все читают, книгу — и того меньше, а радио — звучит целый день на всю страну."

Помню, как в литературном отделе было проведено мероприятие по переводу всех беспартийных старших редакторов — в младшие. Редакторы, проработавшие на радио по 20-30 лет, хорошо знающие литературу, но — беспартийные, должны были сами, безропотно, написать заявление с просьбой перевести себя... в младшие редакторы. Плакали — но писали, и на их место вставляли партийные невежды. Поэтому я не выказала удивления, когда новый старший редактор предложил мне вычеркнуть смерть героини в одном рассказе, сказав: "Зачем говорить о смерти? Надо повеселее."

⁺ И вот — удивительное продолжение истории. Здесь, в эмиграции, я получила письмо из Англии, в котором меня просили записать для занятий с изучающими русский язык именно эту повесть. Для меня это было неожиданной радостью. Ведь подумать только! — надо было уехать на другой конец земли, чтобы выполнить свое скромное желание — записать на пленку понравившееся художественное произведение.

Сколько у меня было похоронено актерских замыслов, планов, задумок — из-за цензурных соображений начальства радио. Я, например, хотела сыграть несколько сцен из пьес О'Нила, прочесть стихи Цветаевой, Ахматовой, Мандельштама, сделать монтаж сцен из пьес Ж. Ануя — ничего не разрешили.

Но я все-таки никак не поддавалась, и однажды опять принесла в редакцию, вместе с режиссером Верой Д., сценарий о русской актрисе Стрепетовой, которую я хотела играть. Я пробивала сценарий по всем инстанциям два года. То не устраивало, что Стрепетова читает "Буревестник" Горького: "А к какой буре вы призываете сейчас?" — был задан вопрос редактором. То вызывало сомнение стихотворение Некрасова "Кнутом иссеченная муза": "Может быть не надо ассоциаций с иссеченной музой?" — усомнился замредактора. То просили не затрагивать личной жизни Стрепетовой, не говорить о ее втором муже: "Не надо, пусть у нее будет только один муж," — сказал главный режиссер Дубинин.

Спектакль был все же готов, а пустили его в эфир только по третьей программе, и то в неудобное время. — Действительно, "кнутом иссеченная муза"!

...

Московские артисты считают себя счастливыми, если получают приглашение на радио или в кино-студию, — на работу помимо театра. И иногда целый день бегает из одного места в другое, по пословице "волка ноги кормят".

Одного артиста на радио как-то упрекнули за то, что он, придя на работу, очень быстро освободился — прочел одно стихотворение и получил свою концертную ставку. Специальный ревизор сказал: "Это уж чересчур, за 20 минут — 11 рублей 50 копеек...", —

на что артист ответил: "Не за 20 минут, а за 20 минут плюс 25 лет работы на радио."

Таких артистов на радио — немного. Мы почти всегда встречались во всех отделах, во всех передачах. Мы — и в "Сатире и юморе", и в "Вещании для Москвы", и в "литературной" редакции, и в "музыкальной", и в "детском" отделе...

Как же складывается день у московского артиста — счастливчика, приглашенного на радио?

В 9 часов утра — запись передачи "Сатира и юмор". В это время можно иногда наблюдать интересную картину в вестибюле радиокомитета: рядом с милиционером — странное скопление людей, — "облава", как говорят сотрудники радио. Милиционер торопливо отбирает пропуска у опоздавших /через некоторое время, с разговорами и неприятностями, их возвращают/. "Облава" длится всего 15 минут, так что если ты опоздал на полчаса, никто уже не заметит, поэтому некоторые, увидев с улицы через стеклянные двери очередную "облаву", — просто уходят или на рынок, или погулять, или выпить кружку пива... Однажды, рядом с милиционером, "вылавливал" опоздавших сам Лапин /который и ввел это мероприятие/, — это был "исторический день облавы".

Собирающиеся на передачи "Сатиры и юмора" артисты знают характер этих передач, читают весело, главное — быстро, на бодрячке. И к 11-ти часам утра вы уже свободны. Если счастье вам не изменяет, вы бываете приглашены на передачу "Вещание для Москвы". Здесь уже работа занимает больше времени, потому что текст обычно не готов, не проверен, не подписан. Но мы не обижаемся, так как до записи можно зайти в столовую радиокомитета /недосягаемую мечту для простых людей, ведь здесь питаются иностранцы — консультанты иностранных редакций советского радио/.

И если еще вечером артиста неожиданно приглашают на запись в литературную или музыкальную редакцию, то артист-счастливчик — поистине счастлив! А иногда артист летит еще и на дубляж на кино-студию Горького, Мультфильм или Мосфильм. Правда, — он не видел своих детей, не знает, как они провели день, а с женой или мужем встретится только поздно вечером...

Но у этих счастливчиков, которым завидовали и которых ненавидели, бывали и черные дни.

За то, что они работали больше других, они попадали в так называемый "черный список", который, как домоклов меч, висит над каждым артистом. В нем указывается, сколько артист заработал за год, и если "какой-то актеришка получает больше начальства", то отдается приказ — этого актера временно не приглашать.

Я за свою жизнь на радио числилась в "черных списках" почти каждый год. И что же происходило? Некоторые редакторы и режиссеры хотели обойти приказ и решали — не объявлять исполнителей. Но мой голос, к сожалению, знали очень многие, и это не помогало. Тогда режиссер ставил мне странную и смешную актерскую задачу — читать так, чтобы меня никто не узнал, читать — не своим голосом... В итоге, я была вынуждена сама отказываться от передач в угоду начальству, придумывала, что занята, что больна, я даже чувствовала себя почти виноватой, что меня приглашают на работу.

Однажды в польском журнале я прочла, что польское радио каждый год награждает актера, который звучал больше всех в году, — значит, он был лучшим. Я позавидовала польским актерам и подумала: почему же у нас — наоборот, против логики?..

И, вспоминая действительно многочисленные

вызовы во все редакции, я должна сказать и о тех пустых днях, когда не было ни единого вызова, ни одного телефонного звонка. Мне, работавшей только по разовым приглашениям, эти пустые дни были очень тяжелы, они воспринимались — как катастрофа. Проходит один, два, три дня, а иногда и неделя... — молчит телефон. Тогда я "надеваю" веселое выражение лица, бодрость походки, и просто еду на радио /благо имею постоянный пропуск/. Прохожу по всем редакциям, делая вид, что где-то и кем-то вызвана, а на самом деле, чтобы своим появлением напомнить о себе... Как эти посещения — в никуда, в никакие редакции были трудны и унижительны!

...

В предъюбилейном году по всем театрам страны шли пьесы, посвященные Ленину. По сценам ходили: Ленин-узбек, Ленин-таджик, Ленин-калмык, Ленин-чукча... — все ходили быстрой походкой, картавили, произнося речь, и выбрасывали руку энергичным движением вперед. В ВТО /всероссийское театральное общество/ даже было организовано совещание, на которое вызвали всех этих "Лениных", и это было очень смешное зрелище...

Когда и на радио началась "лениниана", со мной произошла неожиданная неприятность. Шла моя "ленинская" передача от отдела пропаганды. В этот день никаких других моих передач в программе не было. И вдруг — о, ужас! — заведующая отделом по фамилии Беда услышала мой голос в рекламе, передававшейся рано утром. Кипя гневом, Беда заявила: "Артистка читает о Ленине и тут же... здрастье! — вязаные костюмчики для детей!" — Беда была так возмущена, так обижена за Ленина, что не успокоилась, пока меня за это "преступление" не лишили на не-

которое время работы.

Мы, артисты, участвовавшие в передачах ленинаны изо дня в день, читали одно и то же, долбили одни и те же слова по всем редакциям, и несмотря на усиленный контроль, в этих передачах тоже не обходилось без нелепостей, как мы называли, "ляпов". Например, в одной передаче говорилось о том, что рабочие, организаторы противопожарного общества, докладывали Ленину о тушении пожаров, а он им ответил: "Пожары, конечно, тушить надо, но мы скоро раздуем мировой пожар революции..." В другой передаче я рассказывала о цветоводах, вырастивших специальные цветы с названиями: "Юбилейные и Мария Ульянова — отечественной селекции..."

Я гордилась, что не пропускала подобных "ляпов" /замечала и вычеркивала/, а мой старший сын, когда я ему рассказывала об этом, не раз говорил мне: "Зачем, зачем ты это делаешь? Пускай бы так и шло в эфир, чем хуже — тем лучше"...

...

Хочу рассказать и о праздничных передачах, посвященных 1-му мая, 7-му ноября и др., непосредственно рассказывающих о прохождении демонстраций, об атмосфере праздника, обо всем, что происходит в эти дни на улицах и площадях городов. Передачи, которые на самом деле артисты пишут за две-три недели до праздников.

Но однажды, в 60-м году, я и артист Названов были приглашены принять участие в первомайской передаче, которая передается из студии, расположенной на Красной площади, и читается "живьем", а не в записи. Это было впервые, когда артистов пригласили туда — ведь это рядом со "святилищем". Текст был не художественный, публицистический, и необходимо-

сти в артистах, казалось бы, не было. Но в тексте говорилось: "Вот мы видим, вступает на площадь головная колонна демонстрантов... впереди, мы видим, идет ударник комтруда, ему доверено нести знамя... Мы видим... видим..." — Вот в этом и была заковыка, объясняющая, почему нужны были артисты, а не дикторы.

Мы сели за стол в студии /в помещении ГУМа, на втором этаже/, откуда ничего не было видно, не было слышно, нам махнули рукой, и мы начали говорить: "Мы видим, как входят на площадь..." Мы, артисты, поставили себя в предлагаемые обстоятельства — "якобы видим" /по Станиславскому/ и сыграли текст благополучно, без оговорок и затыков. После нас сел к столу Левитан.

Каждый год, за месяц до праздника, дикторы, обладающие зычными голосами, во главе с Левитаном, записывают на пленку призывы и лозунги с криками "ура!" в конце. Эти крики, несущиеся с Красной площади, принадлежат им — дикторам московского радио. Потом пленка, вперемежку с торжественными маршами, песнями и кусками из студии на Красной площади /вроде прочитанного нами/ — громыкает над демонстрантами, над улицами, площадями, — над городом, и создает впечатление "ликующего народа".

...

В детском отделе радио меня часто приглашали читать идейные передовицы, и режиссеры обращались ко мне всегда с одной и той же просьбой — прочесть как можно более по-человечески, смягчить по возможности "скверный, сухой текст", как они сами говорили. А я думала: если это так, то зачем слушать его детям? для чего?.. Однажды принесли такой

текст: "Пионеры должны быть верны революционным, боевым и трудовым традициям..." — Я сказала редактору: "Слушай, разреши я немного уберу... Ведь это же дети, какие там боевые революционные традиции?" — Не разрешил, пришлось так читать.

Работая в этом отделе, я невольно стала больше думать вообще о воспитании детей и на каждую детскую передачу смотрела через призму своих растущих двух сыновей: что для них интересно, полезно, а что, на мой взгляд, ненужно и вредно. Пройдя войну и зная, что она несет людям, я инстинктивно противилась всем передачам, в которых говорилось о воспитании военных навыков, а детский отдел радио уделял им большое внимание. Я помню, что и в 20-х годах нам, детям, прививалось то же самое. Когда мне было восемь лет, мы разучивали в пионерском отряде и пели песню:

Мы повесим Чемберлена рано утром на заре,
Мы подтянем Чемберлена и повыше и сильнее,
Чтобы лысина премьера отражалась в фонаре,
Чтобы знать — во что стрелять...

Пели маленькие дети, а некоторые мальчишки с особым воодушевлением, получая первый урок жестокости в этой "детской" песенке.

А с 60-х годов детский отдел начал проводить по радио военную игру "Зарница", где давалось выступление известного маршала, поздравлявшего "победителей". Детские передачи поощряли и направляли это увлечение военным делом, и выдавали премии особо отличившимся на "военном поприще" пионерам в виде бесплатных путевок в пионерские лагеря "Артек" и "Орленок", где даже свой летний отдых дети проводят по военному образцу.

Но — творческое удовлетворение мне доставляло участие в сказках, где я переиграла массу различ-

ных зверюшек, очеловеченных вещей, для которых надо было найти специфическое звучание, и эти поиски мне нравились /например, как может разговаривать зеркало, как говорит подушка или улитка, лисица, утка и др./.

...

Очень многие передачи, которые я читала на радио, были каждодневками, не оставляющими в душе никаких отметин. Но передача музыкального отдела "Любимые песни", которую я вела долгое время во второй половине 50-х годов, запомнилась мне. В ней удалось найти особый, задушевный тон для чтения текста. В промежутках между песнями, которые просили исполнить радиослушатели, я вела как бы непринужденный, дружеский разговор с ними. Это было ново и сразу же оценено ими — на одну только передачу пришло более десяти тысяч писем, что было впервые на московском радио. Песни были разные, знакомые всем: лирические, о войне... — но выделило передачу "Любимые песни" — именно новая, разговорная манера, которую я впоследствии стала использовать и в других передачах.

В отделе "театр у микрофона" я сыграла несколько больших ролей в спектаклях, принятых в "золотой фонд" /не знаю, что с ними сейчас/. С удовольствием я играла в пьесе английского драматурга Джона Пристли "Золотое руно" — главную роль Молли, простой женщины, горничной отеля "Золотое руно". В этой роли я пела песню американского композитора Керна "Дым", которая мне очень нравилась. Основные сцены я играла с отличным артистом Г. Менглетом, который исполнял роль швейцара отеля весело и легко.

В радиоспектакле "Рассказ о простой вещи"

Б.Лавренева я с увлечением играла одну из главных ролей — разведчицу Белу, которая скрывалась под именем певицы Марго. В спектакле были заняты великолепные артисты: Н. Мордвинов, А. Грибов, К. Михайлов. Стоя рядом с ними, наблюдая за их работой у микрофона, я видела, что у каждого — свои приемы, и это было наглядным уроком мастерства для меня.

Очень интересной была работа над "Княгиней Волконской" Некрасова /по ней фирма "Мелодия" выпустила пластинку/. В этой работе я встретилась с большим артистом А. Кторовым — из МХАТа, который исполнял роль князя-отца. Кторов очень плохо видел, поэтому с большим напряжением, тяжело согнувшись у микрофона, мог читать текст только с помощью увеличительного стекла. И при этом он был предельно собран.

Подобные спектакли, сделанные специально для радио, к сожалению, — редкость для отдела "театр у микрофона", где режиссеры чаще просто записывают старые, уже снятые с репертуара спектакли московских театров. Наверное, это им спокойнее — никакой ответственности.

...

Я не знала, что готовится передача, посвященная памяти всех погибших во Второй мировой войне. Режиссер, случайно увидев меня, сказала, что записала уже нескольких трагических актрис, но пока ничего не получается. Не хочу ли я попробовать?

Я взяла текст — две страницы, и вошла в студию. Прочитала про себя один раз, второй, и так разволновалась, что вслух не могла произнести ни одного написанного слова — только смотрела. Так, молча, просидела около часа.

Наконец режиссер спросила — готова ли я? —

Я кивнула головой и, собравшись с силами, начала читать, но все время говорила себе — только не плакать, сдержаться. Прочла. Сделала оператору знак рукой, что прочту еще раз... Когда кончила, — тут же выбежала из студии прямо на улицу. Режиссер что-то кричала мне вслед, но я, ничего не слыша, в голос плакала...

Через три дня, 9 мая 65-го года, эта передача впервые пошла в эфир, и повторяли ее 13 лет подряд, даже в 77-м году, за полгода до моего выезда из страны. Она была итогом всего, что я умею на радио, итогом моих актерских трагических возможностей: внешне все сдержанно, строго, без актерского надрыва, — чистая высокая патетика, без лжи. Эта передача называлась — "Минута молчания" и сделалась ритуалом.

И теперь, работая волонтером на американских радиостанциях, вещающих на Советский Союз, я каждое 9-е мая в передаче тоже читаю "Минуту молчания", но в ней вспоминаю не только погибших в войне, но — и уничтоженных в лагерях и тюрьмах за годы советской власти.

...

Однажды, в начале 70-х годов, мне рассказали о собрании партийного актива, проходившем на радио. Докладчик — председатель комитета по радиовещанию и телевидению Лапин. Конечно, заранее все подготовлено — количество выступающих, о чем говорить, подработана резолюция, — в общем, как обычно. Список выступающих по докладу был уже закрыт, когда неожиданно поднялась рука — и работник отдела кадров Винокуров попросил слова.

Он вышел на трибуну при всех орденах и медалях, которых у него было много, так как во время

войны он был командиром партизанского отряда. Винокуров начал свое выступление со слов, обращенных к докладчику:

— Вы правы, Сергей Георгиевич, что у нас в стране не благополучно с сельским хозяйством. В этом виноват Центральный комитет и лично Генсек. Они довели страну до этого. Поставили себя над народом. Члены партии не могут сказать правды. Ложь в стране — во всем: все газеты, вся агитация и пропаганда построены на лжи. Коммунистическая партия — не та партия, в которую я вступал, в знак чего — возвращаю свой партбилет! — и с этими словами Винокуров вынимает партийный билет и кладет на стол президиума.

Рассказывали: что во время его речи стояла такая страшная тишина в зале, где присутствовало 600 человек, что казалось — зал вымер. Когда он кончил говорить, сидящие боялись шелохнуться, боялись громко вздохнуть. Очнувшись, секретарь сказал: "Гражданин Винокуров, вы своим поступком поставили себя вне рядов партии — покиньте партактив!"

И медленно, по широкому проходу посредине зала, Винокуров двинулся к выходу. Молчащая до этого толпа — зашевелилась и начала гудеть...

По-видимому, понимая, что с ним будет, он двое суток где-то скрывался. А на третий день, когда подходил к своему дому /у него — жена-инвалид, тоже бывшая партизанка, и двое дочерей/, — из-за угла неожиданно выехала машина, его схватили и увезли. Говорили, что — в психиатрическую лечебницу.

Еще много дней спустя на радио рассказывали подробности этого партактива /хотя он был "закрытым"/ и о расправе над Винокуровым, о котором так никто ничего не смог узнать. Жив ли он?

На очередном озвучании на телевидении я, вол-

нуясь, возбужденно стала передавать собравшимся актерам эту историю и... не услышала ни единого слова в ответ, никакой реакции, кроме: "Ну, пошли работать, уже время!"...

И снова у меня перед глазами встала страшная людская колонна, покорно идущая в концлагерь... — И я вспомнила слова Чехова: "Нужно каждый день, по капле, выдавливать из себя раба."

...

Фондовая фонотека или "золотой фонд" — самое лучшее, самое ценное, записанное на радио. Сейчас эта фонотека выглядит странно. На полках часть коробок с передачами стоят с пометкой — "запрещено пускать в эфир". Коробки — заклеены. Заклеены имена: дирижеров, музыкантов, певцов, артистов... Это те, кто уехал из страны совсем. И еще заклеены коробки с передачами тех авторов, к которым неожиданно изменилось отношение начальства, потому что они или подписали какой-то документ /который не должны были подписывать/, или сказали в компании что-то /чего не должны были говорить/...

В связи с моим выездом тоже была санкция запрещения, и меня вырезали из пленок по фразам, по буквам, по отдельным словам и вставляли новых исполнителей. Я только одно могу сказать: желаю им терпения и внимательности, так как за 30 лет работы на радио — очень много накопилось моих передач...

Уехавших "отщепенцев", как там теперь принято называть, столько уже "отщепилось", что начальство, кажется, изменило свое решение и ранее запрещенные передачи снова пускают в эфир, но... без объявления фамилий.

КИНО

Для театрального артиста попасть в кино, да еще на большую роль, — счастье, известность, поэтому артисты соглашались на съемки на любых условиях.

Я попала на Мосфильм в 54-м году, когда меня пригласили сниматься в фильме "Вольница". Новизна впечатлений сразу обрушилась на меня: репетиций целых сцен, обычных для театра, не было, только -- небольших эпизодов. Непривычно было и то, что роль разбивалась на части по месту съемочной площадки и снималась отдельными кусками, даже фразами, вырванными то из середины, то из конца картины.

Мне показалось, что режиссеры кино больше внимания уделяют организации света, построению съемочного кадра, чем внутреннему самочувствию актера в роли. Значит, он сам должен держать свое верное состояние с предыдущего, отснятого уже куска, сам — тянуть ниточку образа. Такая творческая ответственность актера перед камерой мне даже нравилась. И многим, снимающимся не в первый раз, это удается, — мы часто видим в кино хорошо сыгранные, убедительные образы, — но актеру-новичку — необходима режиссерская, педагогическая помощь, а вот ее-то я на съемках в большинстве картин не наблюдала. Правда, Григорий Рошаль, пожалуй, — единственный режиссер, который проводил и репетиции, и разборы перед съемками, потому что в "Вольнице" снималось много молодых актеров. Я играла роль Прасковей, сильной, бывалой женщины, предводительницы бабрзалок на рыбных промыслах.



Прасковья. "Вольница". 1954



Прасковья. "Вольница". 1954

Но — первый день съемок принес мне много неожиданных и мучительных переживаний.

Рано утром нас привезли на съемочную площадку. Это была часть Ялтинского пляжа, отгороженная от отдыхающих. Кругом, на кольях, висят рыбацьи сети, на деревянном настиле стоят столы, заваленные рыбой для "резалок". Море сверкает, солнце ярко светит, рыба тоже сверкает, прожектора все включены... — так начинается съемка моего, первого в жизни, "киношного плана".

А я — стою... и не могу поднять глаз, они слезятся от света. Я ничего не вижу и стою, опустив голову. Режиссер кричит: "Ну, что же вы?.." — Я молчу, а у самой мысль: это — конец, я никогда не смогу сниматься... Но исподлобья вижу, что режиссер и оператор, обменявшись репликами, командуют принести черные щиты, куски черной материи, какие-то маленькие прожектора /вместо больших/, завешивают их сетками, — и с великим трудом для меня снимают несколько дублей.

В отчаянии и смятении я жду просмотра проявленных пленок. /Для актера первый раз увидеть себя на экране так же страшно и непривычно, как в первый раз услышать свой голос по радио. Не веришь, что это ты./ Мы сидим в зале, и вот на экране начинают проходить отснятые куски. Я вспоминаю: вот, вот сейчас... сейчас будет мой /я от страха зажмуриваюсь/, — и слышу громкий смех актеров. На экране я — кривая, один глаз весь как-то странно высвечен... Какая я страшная, напряженная, зажатая!

Но я же знаю, что это такое: после перенесенной оспы /когда мне было три месяца от роду/ у меня на одном глазу осталось маленькое бельмо — не заметное и не мешающее мне ни в жизни, ни на сцене, — но если луч света, случайно, под каким-то определенным углом попадает на него — оно дает блик, и ка-

жется, что я — кривая на один глаз, что и случилось...

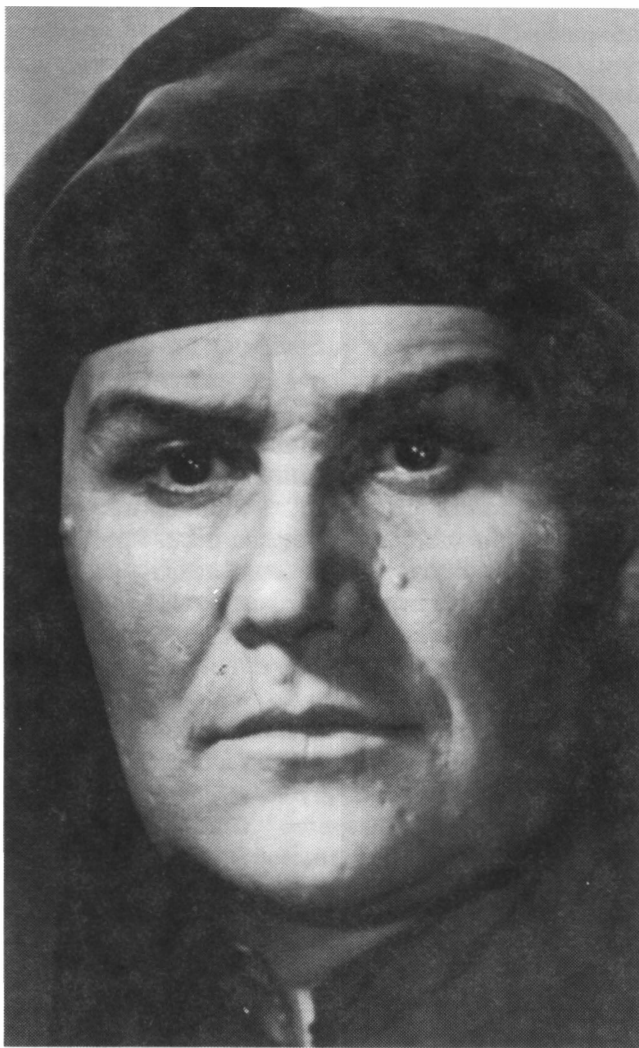
Я заплакала... но все успокоили меня, сказав, что следующие дубли — хорошие. Действительно, дальше, на протяжении съемки картины, все было нормально, также и во всех других картинах, где я снималась.

Образ Прасковей в "Вольнице" положил начало другим моим ролям в кино, в которых я играла по существу одну и ту же тему сильного женского характера.

В "Казаках" /по Толстому/ я — мать Марьяны, хозяйка всему дому, строгая суровая казачка — "Со МНОЮ говорить надо!". Подчеркивая властность ее характера, я говорила в этой роли низким голосом, стараясь, чтобы каждое слово было весомым.

Съемки "Казаков" проходили под городом Грозным — среди рядов виноградников, принадлежащих большому совхозу. Около виноградников во время съемок и репетиций все время стояли специально нанятые люди, зорко следящие за актерами, чтобы они не ели виноград. Мы были обижены таким недоверием и из озорства, прячась друг за друга, съедали какую-нибудь маленькую гроздь... Рядом была выстроена улица казачьей станицы, правда, дома имели только передние фасады, но мне нравилось до съемок проходить по этой улице и вызывать в себе какие-то новые ощущения для своей "казачки".

Помню один смешной случай. На маленьком автобусике мы /12 человек/ едем после съемок к себе на базу, усталые, пыльные. Очень жарко, хочется пить. Проезжая площадь города, вдруг видим громадную очередь за квасом, и останавливаем автобус. Я сговариваюсь с одной актрисой, что притворюсь "иностранкой", а она будет мне "переводчиком", потом смело подхожу к продавцу и начинаю громко говорить на



Мать Марьяны. "Казачи". 1956

тарабарском языке. "Переводчица" объясняет, что "группа иностранцев хотела бы попробовать русского квасу". Сыгранная нами сценка производит должное впечатление, вся очередь отодвигается от бочки и уступает нам место. Продавец уже начинает наливать квас в кружки, а я толкаю в бок свою "переводчицу" и тихо спрашиваю: "деньги у тебя есть?" — К сожалению, мой чистый русский язык услышал стоящий сбоку любопытный гражданин и... нас с позором изгнали.

В картине "Они были первыми" у меня была роль тоже матери, но матери — героической, которая без обычных атрибутов прощания — слез, цепляний и криков — отправляет сына на фронт.

В "Осенних свадьбах" не было натурных съемок, — все снималось в павильонах и поэтому я совсем не думала о свете и своих глазах. Здесь я опять играла образ матери, в чем-то похожей на других моих "матерей" суровостью и скупостью движений.

Зато в фильме "Коллеги", играя эпизод лесничихи у постели покалеченного медведем мужа в ожидании доктора, — я была в своей стихии трагической актрисы. Мне было легко, ничто и никто не сдерживал меня, и я сыграла эту сцену как чувствовала.

Клементина в оперетте "Вольный ветер", жена моряка, — образ тоже сильной, решительной женщины. Мне запомнилось одно курьезное происшествие: во время съемок сцены с хозяином порта /которого играл Н. Гриценко/, он неожиданно, как бы заигрывая со мной, толкнул меня локтем, а я, импровизационно подхватив его жест, в ответ тоже толкнула его, да так сильно, что он в первом дубле свалился... На этих съемках перед актерами стояла дополнительная задача: в некоторых сценах надо было рассчитывать свои движения и фразы, согласуясь с музыкой.

Когда я получила сценарий картины "Такие высокие горы" и прочла его, он мне понравился попыткой показать правдиво жизнь деревенского учителя. Правда, потом сценарий несколько раз переделывали, сглаживали все конфликты, и он потерял свою искренность, но я уже дала согласие на съемки и приехала в Новгород-Северский.

Учителя играет С. Бондарчук, я — его мать. И тут узнаю, что он снимается как есть, с седой шевелюрой пятидесятилетнего мужчины. Мне, в жизни, тоже пятьдесят. Рисовать на лице "железные дороги", как говорят актеры, мне не хотелось — не такая большая была эта роль, чтобы тратить на грим несколько часов перед съемкой, — и я придумываю себе монолог, в котором объясняю "сыновнюю раннюю седины": "Когда он узнал о гибели своей жены, то заперся в комнате, и я всю ночь слышала его шаги, а утром увидела его — весь стал седой, за одну ночь поседел." Бондарчук ничего не имел против дополнительной характеристики играемого им "глубокого, цельного характера", — монолог был отснят и вошел в картину.

Бондарчук с трудом выбирал время для съемок в этой картине. Наконец, мы узнаем, что он приехал. Утром — все актеры в сборе. Директриса — большая, крупная, с громоподобным голосом женщина — идет по коридору к его двери, на ходу как-то странно уменьшаясь в объеме и росте. Согнувшись и скребя тихонько дверь ногтем, тоненьким, нежным голоском /даже не верится!/ выговаривает: "Сер-гей Фе-до-рович!" — Молчание... Еще раз: "Сер-гей Фе-е-до-рович!" — И вдруг изнутри недовольное нечленораздельное рыкание: "мгрджкпт..." /это могло обозначать либо, что он не выпался, либо — был с похмелья.../. — Ди-

ректриса понимающе кивает двери головой, выпрямляется и, быстрыми шагами подходя к артистам, уже своим громоподобным голосом объявляет: "Выходной день! съемки не будет!"

На следующий день — назначена съемка нашей сцены, я и Бондарчук уже готовы, выгородка стоит, оператор и режиссер — на месте. Сидим, ждем начала... Пауза... Наконец раздается робкий голос режиссерши Ю. Солнцевой, вдовы Довженко: "Сергей Федорович, может быть вы будете пилить?" — Никакого ответа. Опять пауза... И опять ее голос: "Что-нибудь будете делать во дворе?" — Опять молчание. /По-видимому, она была подавлена его "режиссерским величием", а он по бестактности не хотел ей помочь./ Еще пауза... И, наконец, Бондарчук встает, даже не смотрит в сторону совершенно уничтоженной режиссерши, сам отдает приказания оператору — откуда начать снимать, устанавливает все входы и выходы, объясняет мне мою задачу и командует: "начали!" — Сцена была снята с завидной "гениальной" быстротой.

А вечером ко мне в комнату приходит заплаканная Солнцева и говорит, что он снял не так, как она хотела, но что она могла сделать, "ведь он — известный Сергей Федорович". Мне было жалко ее и стыдно за нее...

В свободное от съемок время я бродила по городу, который стоит на высоком холме. В центре — монастырь с церковью, и от этой центральной площади, единственной покрытой асфальтом, во все стороны идут улицы — даже без булыжника, непроходимые, непролазные в дождь. Внизу, под холмом — река Десна, с заливными лугами, обнимающая город. Здесь, впервые в жизни, я с удивлением увидела, как целое стадо коров переплывало реку, во главе с вожаком и пастухом на лодке.

Мы жили в общежитии туристической базы, сре-

ди громадного запущенного фруктового сада, трава была чуть ли не по пояс. Я спросила какую-то бабу, чей это сад? — "А — ничейный. Раньше, когда хозяин был, столько родил яблок, груш... ухоженный был, а теперь дичает," — грустно ответила она.

Как-то жители нам сказали, что в городе будет ярмарка и обязательно надо ее посмотреть, и мы с утра приехали на площадь. Это был "яблочный Спас". Куда только хватал глаз — телеги, лошади, машины, народ. Цыгане разложили перины, рядом нищий старик терпеливо продает абажур из папиросной бумаги, тут же, на земле, вытасенные из разъездного магазина, лежат японские нейлоновые куртки, уцененные из-за светлого тона с 68 рублей до 18-ти. — Мы, конечно, набросились и раскупили их все.

У нас осталось тяжелое впечатление и от поношенной одежды жителей, и от того, чем торгуют из съестного: нет ни мяса, ни колбасы, ни молочных продуктов. Правда, хлеб есть — все несут по несколько буханок. А в центре площади — большая высокая башня, на которой, на самом верху — два мозаичных портрета: Ленин и Сталин, профилями смотрящие в разные стороны. Чтобы их увидеть — надо очень высоко задрать голову.

...

Когда мне звонили с Мосфильма с приглашением придти на пробу в какую-нибудь кино-группу, я всегда волновалась, но держала себя в руках, не показывая, что заинтересована в работе. Эта всегдашняя моя игра помогала мне и действовала на других. Но когда меня пригласил на разговор, по поводу участия в съемках картины "Калина красная", Василий Шукшин, я неприкрыто радовалась. До этого я с ним не встречалась, но очень много слышала о нем, восхища-

лась им и как писателем, и как актером.

Я сидела в уголке комнаты, на двери которой была табличка: "Калина красная", и не могла от волнения согреть руки. Вдруг как-то стремительно, легко, вошел небольшого роста очень худой человек -- Шукшин /я подумала: он выглядит как юноша, и удивилась/.

Через два дня -- проба: Шукшин требует точного знания текста, а я, как на грех, никак не могу запомнить, переставляю слова. Он сердится, и я чувствую, что каждым своим словом, написанным в тексте, он дорожит больше, чем как я скажу его.

И, к сожалению, я не снималась в его картину. Пришла на премьеру "Калины красной" в Дом кино, вошла в зал, когда еще никого не пускали, и увидела Шукшина, который только что /по приказанию "свыше"/ вырезал несколько кусков из картины и, просматривая стыки срезов, кричал: "Ну и пусть видны ножницы! Пусть!" — А я подумала, что вырезать из своей готовой картины хоть один кадр, это все равно, что резать по живому телу.

...

В течение нескольких лет я за кадром читала тексты в сатирическом кино-журнале "Фитиль", который показывают во всех кинотеатрах страны перед сеансами. Я даже имела памятные, специальные значки "Фитили" за участие в семидесяти пяти, ста, и ста пятидесяти номерах журнала /по вывезти из страны мне их почему-то не разрешили/. В Москве носить этот значок было очень почетно и приятно, так как во многих местах "Фитили" боятся и к работникам этого журнала относятся с подобострастием. "Фитиль" старается не затрагивать больших проблем -- в нем чаще всего критикуются мелочи.

Я читала тексты о плохих фото-ателье, о плохом обслуживании в магазинах, на приемных пунктах стеклянной посуды, и как правило в этих недостатках был виноват какой-нибудь нерадивый человек. Однажды мне попался текст, в котором говорилось, что завод тяжелой индустрии, делающий громадные станины величиной с дом, выпустил со знаком качества только одно изделие — приспособление для мыльных пузырей, детскую игрушку. А другой такой же завод — игрушку-свисток.

...

В последнем фильме — "Странная женщина" режиссера Райзмана — я снималась почти до самого отъезда, фильм вышел на экраны, когда я была уже в Риме. В нем я тоже играла хозяйку дома. Помню, как в одной сцене брала из рук невестки грудного ребенка и, не объясняя ничего, поджав губы, демонстративно пеленала его. Этот образ был как бы обратной стороной моих прежних положительных ролей: здесь все черты характера были негативно преувеличены.

После моего отъезда был приказ срочно переснять мою роль, что было, конечно, не легко: заново строили декорации к нескольким сценам, восстанавливали всю обстановку, костюмы, не говоря уже о вызовах снова многих актеров, с которыми я была связана по сценам. — Мои друзья в Москве видели оба варианта картины...

На протяжении 20-ти лет я была связана с кино: или снималась, или дублировала. От съемок у меня осталось впечатление разбросанности, отрывочности, но, как мне говорили "бывалые" актеры: "фильм и роли артистов делает режиссер на монтажном столе". Он переставляет, соединяет, меняет очередность, — монтирует все куски картины, и получается фильм.

ДУБЛЯЖ ФИЛЬМОВ

Дублирование или озвучивание иностранных фильмов и фильмов всех национальных республик на русский язык — это громадное производство, занимающее сотни и сотни людей на всех главных киностудиях страны. В Москве дублируют фильмы: Мосфильм, Мультфильм, студия Горького, телевидение, в других городах — Ленфильм, студия Довженко, Рижская студия... И количество артистов, занятых в этой работе, все время пополняется молодыми, окончившими институт кинематографии, но по каким-нибудь причинам не попавшим на съемки. Если бы вдруг дубляж прекратился, то появились бы безработные: режиссеры, операторы, переводчики, артисты, монтажеры и "укладчики" /специальность, появившаяся только на дубляже/.

"Укладчики", получив от переводчика русский текст фильма, бесконечное число раз, повторяя сами, примеряют его к артистам на экране, чтобы найти синхронное, то есть, одновременное с ними произношение русских слов. Они, как говорят артисты, "укладывают" русские слова в "губы" иностранных артистов.

Синхронность строится на совпадении артикуляции дублирующего актера с артистом на экране и проверяется смыканием губ при произнесении согласных звуков — б, в, м, п, и пр. Например, английская фраза: "ай лав ю" — имеет одно смыкание — "в", а русская фраза: "я люблю тебя" — два смыкания на звуках "б". Значит, при дублировании этой фразы

нужно или "увести" за кадр часть русских слов, то есть, начать говорить раньше актера на экране, или переставить слова, сохраняя при этом, конечно, литературность языка и смысл.

Только после "укладки" текст ролей ложится на пульт у микрофона для дублирующих артистов, которые "примеряют" уже эту синхронность к себе и начинают озвучивать. Мне довелось познакомиться с настоящими мастерами дублирования, так называемой в шутку, группой "Красный звук" — в 1954 году, когда меня часто стали приглашать на дубляж.

Дублирование — специфическое искусство. Я намеренно называю его "искусством" и всегда относилась к нему именно так. Ведь образ на экране создают как бы два актера — снимающийся и дублирующий, значит — два сердца, два темперамента, две нервные системы. И когда происходит слияние обоих актеров, это уже не просто перевод, а творческое содружество /когда я дублировала кормилицу в фильме Дзефирелли "Ромео и Джульетта", многим казалось, что это я и снималась; мы были даже чем-то похожи/.

Не каждый артист может дублировать фильмы. Для этого он должен обладать специальными качествами: уметь видеть и схватывать синхронность, обладать хорошей профессиональной памятью, чтобы быстро выучивать текст, уметь мгновенно включаться в необходимое по роли состояние — например, сразу заплакать или засмеяться.

Однажды пригласили очень хорошего артиста из театра на большую роль. Для того, чтобы решить, "ляжет" ли его голос на изображение артиста на экране, дали ему для пробы маленький кусочек с одной фразой: "Открывай ворота!" — И он никак не мог произнести ее синхронно — говорил то раньше времени, то позже, когда уже рот артиста на экране был закрыт. Промучившись более полчаса и так и

не попав синхронно, он отошел от микрофона и, вытирая вспотевший лоб, произнес: "А-а-адский труд!" Так и вошло в поговорку среди артистов: "Дубляж — а-а-адский труд". И еще шутят: "кто не синхронен — тот не ест".

На киностудиях есть артисты, которые никогда не снимались и занимаются только дублированием. Проходят месяцы, годы, актеры постепенно старятся в темных залах дубляжа /освещен только экран и текст на пульте у микрофона/. Один артист как-то сказал о себе: "Двадцать лет в темноте и все стоя!"

...

Мне была знакома цензура на радио, где ни одно слово не проходит в эфир без подписи 4-6 человек, но я была совершенно ошеломлена беспардонной, чудовищной цензурой, которой подвергаются дублируемые кинокартины. Выбрасываются отдельные кадры, а иногда и целые сцены — по политическим соображениям, по якобы "нравственным", по религиозным, — в общем, просто переиначиваются на советский лад, да и только. И удивительно, что режиссеры и продюсеры этих картин — французских, английских, немецких, итальянских, американских, не говоря уже о странах так называемой народной демократии, — не протестуют, не возмущаются... А может они даже об этом и не знают.

Вот, например, в итальянской картине "Автомобиль" главную роль — проститутки играет Анна Маньяни. Покупая автомобиль она говорит, что с трудом накопила денег на эту покупку. А я, озвучивая ее роль, в советском переводе говорю: "Мне тетя оставила наследство", — и слово "проститутка" не было упомянуто.

В венгерском фильме Золтана Фабри "Муравей-

ник” — выкинута целая сцена об однополой любви в женском монастыре, и поэтому смысл основного конфликта картины стал совершенно не понятен. Но это никого не беспокоит — выкинули и все... В картине ”Пятая печать” /того же Фабри/ выброшен весь религиозный смысл, объясняющий характеры и поведение действующих лиц.

Как правило, из всех картин выбрасываются сексуальные сцены, кадры с обнаженным телом. Даже в такой поэтической картине, как ”Ромео и Джульетта”, был выброшен один кадр из сцены в постели.

Почему мы, артисты, все это знаем? Потому что нам перед работой показывают фильм в его первоначальном виде, а потом уже его советские режиссеры дубляжа начинают: причесывать, вычищать, выхолащивать — доводить до ”советской кондиции”.

С кинокартинами национальных республик обращаются и того хуже. Они принимаются министерством культуры в Москве только на русском языке /а что они дублированы, в большинстве картин не указано/, поэтому режиссеры дубляжа свободно переделывают их как кому вздумается. Так в узбекской картине велено было заменить слово ”водка” каким-нибудь другим. ”Ну, например, ”горячей водой”...”, — сказал редактор. А мне, дублирующей мать незадачливого пьяницы, героя картины, было очень трудно уложить синхронно два слова ”горячая вода” на место одного короткого слова ”водка”, это требовало большого напряжения и мастерства.

Перед самым моим отъездом, на студии Горького приступили к дубляжу новой, только что отснятой картины ”Ревизор”, по Гоголю. Картина была снята на русской студии, русским режиссером и артисты говорили по-русски. Что же произошло? Оказывается, было указание вышестоящих организаций: известную сцену опьянения Хлестакова — изменить

и сделать его в этой сцене не пьяным, а просто веселым человеком. Роль Хлестакова должен был озвучивать молодой талантливый артист студии Горького, который обратился ко мне за советом — как быть. Что я могла ему сказать?

...

Как-то на студию для дублирования своего фильма приехал режиссер из ГДР /это был почти единственный случай/. Московский режиссер дубляжа начал запись. Артисты работают собранно, стараются, но режиссер пишет дубли — первый, третий, четвертый... Режиссер из ГДР задает вопрос: "А зачем столько дублей? Ведь первые два были хороши?" — И слышит в ответ, что в одном дубле прошел стук откуда-то, в другом — тоже какой-то шум, "у нас работает обувная мастерская внизу". Тогда режиссер из ГДР вынимает деньги и просит вызвать уборщицу /как он сказал, "Машу какую-нибудь"/, чтобы она за три рубля подежурила на лестнице во время записи. Все актеры молча оценили его инициативу.

Вопрос количества дублей при озвучивании — очень важный для актеров: если оно растет — артист начинает нервничать. Однажды мы работали над грузинским фильмом, режиссеру что-то не нравилось, он отсчитывал дубли: первый... второй... седьмой... тринадцатый... Стоп! берем первый! — Именно: первый, в котором артист почти в большинстве случаев бывает более убедителен и искренен. Но когда из-за техники записи, из-за неумения и нежелания овладеть ею, или по требованию режиссера, артист превращается в "петрушку", повторяя одно и то же много раз, — то ни о каком уже творчестве, первичности ощущения, не может быть и речи.

Известен случай с артистом Вичиным, которого

режиссер заставил записать шестьдесят четыре дубля! Когда артист услышал цифру "64", он как-то странно забулькал, стал пятиться от микрофона и, толкнувшись спиной о дверь студии, исчез... А режиссер, прослушав все дубли, выбрал второй! — К таким режиссерам артисты идут на запись, прикрываясь шуточной фразой: "Идем сдавать кровь."

...

Какова же самая "кухня" дубляжа? — Кинолента для удобства работы артистов разрезается на небольшие куски, каждый из которых склеивается в кольцо и прокручивается на экране до тех пор, пока актер не выучит текст, не уложит его синхронно и не сыграет. Часто актеру приходится много двигаться у микрофона: на крупный план приближаться к нему, а чтобы реплика звучала как бы издалека, на общем плане, — отбегать от него. Актеры называют такие эпизоды — "кольца с балетом".

На Мосфильме /в мое время/ был один единственный зал для дубляжа, оборудованный электронной машиной. В нее закладывается кинолента и актеры, работая в наушниках, слышат себя в уже сделанных ими кадрах, что, конечно, повышает качество дубляжа.

Раз, помню, начинается запись. Студия — большая и чтобы создать звучание как бы маленькой комнаты — мы, артисты, шесть человек, стоим у микрофона под самодельным шатром: пыльная тяжелая тряпка — на двух кольях, упертых в стулья. Как только кто-нибудь из актеров случайно задевает ее — облако пыли лезет в нос и рот. Начинается кашель, сморкание, и мы вынуждены писать снова. "Да не дотрагивайтесь, вы, до тряпки!" — кричит режиссер. Но мы должны двигаться перед микрофоном, и опять

— облако пыли. А ведь работает электронная машина!

...

К дублированию я всегда относилась как к творческой работе, ощущала себя исполнителем роли без всяких скидок на то, что я как бы только повторяю рисунок, уже сыгранный актером на экране. Мне казалось, что дублирующий актер, привнося свои ощущения от роли, может иногда и углубить ее, и даже исправить, улучшить какое-то неудачное место. Поэтому работа в дубляже приносила мне такое же удовлетворение, как и сыгранная роль в театре.

Помню свою первую дубляжную главную роль в таджикском фильме "Салтанат" /имя героини/, которую я делала с волнением и удовольствием. Таджикской актрисе удалось создать не шаблонный, живой образ женщины, попытавшейся сопротивиться древнему обычаю, по которому жена была безмолвной рабыней своего мужа. На этой картине я встретила с Марком Бернесом — киноактером и популярным эстрадным певцом. Он дублировал мужа Салтанат, и мы почти всю картину простояли с ним рядом у микрофона. Работал он легко, все время шутил и успевал между записью рассказать что-нибудь веселое.

Когда я дублировала роль кормилицы в "Ромео и Джульетте", трудностью для меня был — ее хохот на крупном плане, где видно и дыхание и даже дрожание губ актрисы, и прямой, мгновенный переход от хохота к речи и обратно.

А в картине "Рокко и его братья", где я дублировала мать, трудностью была — итальянская, темпераментная, "пулеметная" речь с восклицаниями, криками. Иногда в этой роли мне приходилось произносить на одном дыхании почти целую страницу текста. Совсем другая была роль Беттины из немецкого

фильма "Перед заходом солнца": спокойная речь светской женщины, вся построенная на внутреннем подтексте.

Большое удовольствие я получила, работая над венгерским фильмом "В солдатском мундире", где я дублировала влюбленную героиню, говоря мягко, только на высоких нотах голоса. Там мы работали в паре с Н. Александровичем, играющем легко, свободно.

Теперь, вспоминая большое количество картин, дублируемых мною, я вижу, что у меня было большее разнообразие ролей, чем в кино. Я играла и молодых, и старых, характерных, комедийных и трагических персонажей, и иногда целыми днями не выходила из студии...

И — "доигралась". Однажды мне позвонил приятель и сказал, что в министерство культуры пришла "делегация" работников кино, — и я оказалась "героиней" встречи. Актрисы жаловались: что я занята во всех фильмах студии, отнимаю у них работу, потому что "сплю" со всеми режиссерами, и что — самое главное — еще не известно, кто я такая, так как жила в оккупации и была в плену...

На антогонизм артистов кино к театральным артистам я обратила внимание с первых своих съемок и дубляжей. Это ощущалось по косым взглядам и нежеланию общения — особенно у актрис. Поэтому мне было понятно их отношение.

...

По приглашению узбекской киностудии я поехала на дубляж картины в Ташкент, где жила в детстве. Думала, что похожу, поищу памятные места.

Прошло почти сорок лет, и я прилетела в Ташкент с волнением и любопытством. Но нас повезли за

город, потому что все гостиницы были заняты делегатами проходившего в то время съезда компартии Узбекистана. Все, кто ехал в машине, обратили внимание на забор, тянувшийся несколько километров /артисты — народ любопытный/. Нам объяснили, что это имение с виноградниками и садами принадлежит председателю президиума совета национальностей — Насреддиновой. Имение обслуживает несколько сот человек. Острые на язык артисты позавидовали хорошей жизни этой "служанки народа".

В день закрытия съезда нас все же пустили в гостиницу в городе, предварительно обыскивая и ощупывая каждого входящего. Актрисы с криком сопротивлялись. В гостинице еще сохранилось оборудование для делегатов: все буфеты и временные палаточки были наполнены дефицитными продуктами и товарами, — но как только мы подошли, продавцы стали все сворачивать.

В коридорах висели шелковые, бархатные, парчовые занавеси по стенам, подсвеченные разноцветными лампами. А в туалетной комнате была просто грязная дыра, как в деревенской уборной, — зато напротив на стене сверкала новая электрическая сушилка для рук.

Я ничего не узнала в городе из прошлого и не вспомнила мест, где жила. Город стал совсем другим, потому что после землетрясения понастроили новые дома. Работа тоже оказалась не интересная — ни актерски, ни режиссерски, и я даже пожалела, что приехала.

...

Актерская судьба привела меня на дубляж и в город Алма-Ата. Я абсолютно не помню ни картину, ни свою роль, потому что все вытеснил из памяти лю-

бительский фильм об Англии и Шотландии, который нам показал на студии композитор Аркадий Островский, побывавший в этих странах. Нас покорила яркость красок: машин, домов, двухэтажных автобусов. А главное — ночной ритуальный парад. Медленно, торжественно идущий оркестр вдруг остановился и дирижер крикнул толпе: "Ну что — замерзли? Хотите потанцевать?" И на утвердительные крики толпы тут же зазвучал веселый танец и все кругом заплясали. Через некоторое время среди хохота, восклицаний, опять вопрос: "Ну, все согрелись?" -- Разгоряченный народ кивает головами, и снова — медленные, торжественные звуки и медленный шаг оркестра...

Эти переходы были так непринужденны, так естественны, что нам, привыкшим в своей жизни к регламентированным нормам, к разработанной "сверху" системе поведения человека, было удивительно и приятно видеть эту непредвзятость, эту никем и ничем не контролируемую инициативу дирижера, — и на нас повеяло как бы дыханием свободы.

СМЕШНОЕ ?

Университет марксизма-ленинизма

В Москве, в помещении Центрального дома работников искусств /ЦДРИ/ существует университет марксизма-ленинизма для творческих работников — писателей, композиторов, режиссеров, актеров...

Идет экзамен. Билет получил худрук театра Завадский. Надо его себе представить: типичный барин, высокий, красивый, красующийся своим голосом и манерой говорить. Сидит в кресле, мягко развалившись и красиво положив ногу на ногу. Во время экзамена перекладывает из кармана на стол и обратно несколько великолепно отточенных карандашей.

Прочитывает экзаменационный билет, как бы вспоминая — поднимает вверх глаза, потом будто проверяет сам себя и покачивает утвердительно головой: "Это... Это — я знаю. Дальше... и это тоже знаю..." — И такая игра идет со всеми вопросами в билете. Экзаменатор ерзает на стуле, беспомощно оглядывается по сторонам и, так и не получив ни одного ответа, растерянно говорит: "Ну что ж, спасибо... Большое спасибо... все хорошо", — и ставит высшую оценку. Удовлетворенный Завадский, красиво встав с кресла и мягко попрощавшись, уходит...

Даже старейшая актриса Яблочкина /ей было уже восемьдесят лет/ не избежала этой тягостной обязанности — учиться и сдавать экзамен в университете марксизма.

На вопрос, что такое коммунизм, она ответила:

”Ну, голубчик, это когда всего будет вдоволь — и продуктов, и одежды... Когда, голубчик, все будут сыты, одеты... будут жить хорошо. Ну, одним словом, голубчик, как было до революции!” — Она гордо встала и окинула всех победным взглядом.

Имена и звания

Молодой артист, ведущий эстрадный концерт в клубе завода, готовится начать выступление. Эммануил Каминка — чтец, нервный, рафинированный интеллигент в очках с золотой оправой, — просит ведущего не перепутать его звания. И несколько раз до своего выхода на сцену повторяет: сперва надо сказать ”лауреат”, потом ”заслуженный артист республики”, и наконец уже ”мастер художественного слова Эммануил Каминка”.

Ведущий, красный от волнения /это его первый концерт/ зубрит по бумажке объявления других артистов: мнемонисты Кузнецовы, акробатическая пара Сидоровы, танцор Воробьев, скрипач Ширинский, чтец Каминка... — И вот подходит очередь чтеца, который уже стоит в кулисе и слышит слова ведущего:

— Выступает... Выступает... — ведущий лихорадочно шарит в своей памяти и, не найдя ничего, отчаянно выкрикивает: ”ЭММАНУИЛ ШИРИНКА!!”

Зрительный зал грохнул. Выступление мастера художественного слова не состоялось.

Вспоминается первый концерт вернувшегося в Советский Союз Александра Вертинского. У многих с давних времен хранились записи его песен, их размножали, слушали, сами пели, подражали ему и поэтому его концерты встречались с восторгом пере-

полненными залами.

...Дом ученых. Во всех проходах стоят дополнительные стулья, даже на сцене маленькие ложи полны. Я — в одной из этих лож. Вижу в кулисе уже готового выйти на сцену Вертинского: он одет в концертный костюм, напудрен. Во всей его стройной, высокой, красивой фигуре чувствуется порода, достоинство человека, знающего себе цену и уверенного в себе.

Конферансье — суетливый, взволнованный и счастливый тем, что удостоился чести вести его концерт, — спрашивает у певца, какое у него звание, как объявить. Александр Вертинский удивленно пожимает плечами и отвечает:

— У меня нет звания, у меня — имя. — И мило грассирую, добавляет: Я — Вертинский.

Послушание и дисциплина

Оттого что я всю жизнь почему-то тороплюсь, я всегда ударяюсь о какие-то углы, обжигаюсь о плитку, укалываю пальцы иголкой, ошпариваюсь кипятком... Однажды готовлю завтрак, хватаю кусок сливочного масла, торопливо, на весу, отрезаю кусок... и на столе вместе с маслом остается подушечка моего пальца.

Еду в институт Склифасовского. Раннее утро и врачей еще нет. Надо мной хлопочет нянечка, чтобы я держала руку над тазом, так как крови много. Она ворчит и ругает врачей за опоздание, а потом предлагает:

— Давай я тебе столбнячный укол сделаю?

Я интеллигентно отвечаю: — Пожалуйста!

Она несколько раз безрезультатно пытается вса-

дить иглу:

— Что же это, у тебя, задница железная что ли?..

Пока нянечка возится со шприцем, — медленно, женственной походкой входит врач и не спеша начинает обработку моей руки. Закончив, говорит равнодушно:

— Как можно дольше не развязывайте.

И вот я, как дисциплинированный да к тому же и терпеливый человек, "как можно дольше" не развязываю... Прошло недели три и приятельница меня уговорила проверить: "Там может и пальца уже нет, а ты не развязываешь?.."

Я испуганно бегу в медпункт радио и начальник медпункта, отмочив в воде мою "гулю", заявляет, что дела плохи и возможно придется отнять руку...

Я хватаю такси и еду в больницу. Крупная, большая женщина-хирургиня смотрит на палец, качает головой, потом берет ножичек и обстригивает мой палец, чистит как морковь...

Он так и остался тоньше всех пальцев. И я, каждый раз взглянув на него, понимаю, до чего может довести послушание и дисциплина.

Беда с биде

Софочка, одна моя знакомая актриса, увлекалась импортными вещами: она гонялась за шкафом во всю стену, с выдвижным баром, за кроватью с набалдашниками, и вот ее супружеской мечтой стало — биде желтого цвета, с фонтанчиком.

Она объездила всю Москву, все склады, воспользовалась протекцией "сильных мира того" и наконец... торжествующая, приволокла к себе на шестой этаж долгожданную "желтую мечту". По случаю

новоселья Софочка устроила праздник. Пришли отец и брат — рабочие инструментального завода.

После застолья отец посетил туалет. Удивился наличию двух унитазов и выбрал желтый. Странно было и то, что педаль для спуска воды находилась низко, — он нагнулся и нажал на нее... Забил фонтанчик, поднял все содержимое вверх и обдал растерянного старика. Он заорал от неожиданности и испуга. На крик прибежал его сын, — наклонился, чтобы разглядеть неполадки, и еще раз нажал на педаль... с тем же "обидным" результатом. Разъяренные, оба стали ругаться, поминая и мать, и дочь. — Растерянная, растроенная Софочка потащила отца и брата в ванну.

Старик, уходя, сердито бросил:

— Черт бы вас побрал! Все им подавай иностранное. В вашем бедешном доме ноги моей больше не будет! — И хлопнул дверью так, что задрожали "хрустали" в шкафчике.

Царский архив

Мы с мужем решили купить в кооперативном доме двухкомнатную квартиру для моей мамы и старшего сына. Внесли деньги, и через некоторое время я поехала получать ордер в райисполком.

Сидит с ярким маникюром "дама" и перелистывает мое "дело". И вдруг неожиданно:

— Ордера вам не дам. Надо доказать, что ваша мать — это ваша мать...

Я растерянно молчу, потом просительно уговариваю:

— Но ведь она — моя мама, я с ней живу уже пятьдесят лет.

Она громко:

— Ничего не значит! Сейчас специально берут старух под опеку, чтобы после их смерти получить жилплощадь.

Я молчу. Очередь кричит: "Гражданка, отходите! не задерживайте!"

Растроенная, приезжаю домой. Что делать? Нужна моя метрика, а у меня ее нет... Наконец, гениальная мысль: звоню в архив ЗАГСа в город Самарканд, где я родилась, чтобы они мне выслали копию моего свидетельства о рождении.

Узбек едва говорит по-русски. Объясняю ему минут пятнадцать, кто я такая и что мне нужно. Диктую медленно свою фамилию и по слогам и по буквам: Елена, Надежда, Юлия... Он произносит все возможные и невозможные буквосочетания: Слюнятина? Мататина? Курятина?... но только не "Енютина". Наконец, поняв, говорит:

— Советский архив сожгли, царский сохранился. Вы в каком? ⁺

Я обрадованно кричу: — В царском, в царском!

Прошло несколько месяцев и я получаю по почте свидетельство о рождении — на узбекском языке: "дыр-кыр-жыр"...

Так, благодаря царскому архиву, я получила советскую квартиру.

⁺ Во время войны во многих городах, ожидая прихода немцев, сжигали советские архивы. Но Самарканд никогда не был вблизи линии фронта.

СЕМЬЯ

Родилась я в городе Самарканде в 1914 году, где на гастролях в то время была артистка Вера Федоровна Комиссаржевская, и мама потом мне рассказывала, что они с отцом не пропускали ни одного ее спектакля. В честь ее они меня и называли Верой, но никогда не думали, что я стану актрисой.

Мое самое первое воспоминание — это: большая арба, громадные два колеса... Я лежу на чем-то мягком и вижу над собой вечернее низкое синее небо с такими большими и яркими звездами, что кажется — протяни руку и заденешь. Узбек-возница поет заунывную, нескончаемую песню. Мы едем через горы, перевалы, колеса грохочут о камни... Это наша семья переезжала из Самарканда в Ташкент.

Ташкент — мое раннее детство. Помню театр "Колизей", где я впервые увидела оперу "Демон" и запомнила на всю жизнь, как демон появлялся в дереве "весь зеленый" и как он летел на фоне неба, с левой в правую кулису.

Помню около дома речку Чулюю. И как однажды какой-то узбек затащил меня в угол около сарая и пытался раздеть, но я так громко заорала, что он в испуге бежал. А потом отец выстроил всех узбеков, живших поблизости, в шеренгу и, держа меня за руку, спрашивал, указывая пальцем на каждого: "Этот? Этот?.." Лицо у отца было такое страшное, что я расплакалась. На мой детский взгляд они все были

похожи. Не помню, нашли его или нет.

В Ташкенте мама покупала мне лепешки, которые узбек пек посреди улицы в специальной яме, стенки которой были гладкие и обмазаны чем-то белым, а на дне ямы всегда горели угли. Мы с мамой смотрели, как он ловко, на весу, разминает куски теста руками и с размаху пришлепывает их к горячим стенкам. К моему удивлению, лепешки держались там, пока не становились готовы. А когда они уже покрывались нежным румянцем, узбек большой вилкой вытаскивал их оттуда, и мама тут же давала одну мне — горячую и с таким вкусным запахом, что я его помню и сейчас.

Когда мне было лет пять, я запомнила наш переезд в Москву. Мама держит за руки меня и брата Андрея. Слава, старший, идет сам. Впереди — отец, толстый, в широкой "толстовке". Он вдруг растерянно останавливается, лихорадочно ищет по карманам и кричит, что все деньги украли и ехать нельзя. Но мама, решительно сжав губы, все же ведет нас к поезду. Посадив нас в вагон, сама тут же собирает у провожающих нас знакомых деньги, хлеб, фрукты, и мы все-таки едем. Это было первый раз, когда мы, дети, поняли, что мама сильнее отца.

Однажды мама возила меня, маленькую, к своим родственникам в Киев. Потом она рассказывала мне, что я там "выступала" — пела "Ах, вы сени, мои сени..." и танцевала.

А сама я помню, как уже в школе играла сестру Золушки в спектакле на немецком языке и говорила только одну фразу: "Их фрое мих ауф хойте абенд!"

В детстве мама мне часто показывала фотографию моей крестной и я всегда удивлялась. На ней

была надета шляпа с громадными полями, и мне казалось, что если ее на улице настигнет сильный ветер, то крестная может в этой шляпе подняться на воздух и улететь. А мама мне объясняла, что в то время была такая мода. Но у самой мамы — такой шляпы не было.

В ГУМе на Красной площади в 20-е годы был клуб, мама там работала библиотекарем. Помню, мы сидели в зале, когда на сцену вышел высокий /а нам показалось — высоченный!/ человек и громко сказал, что будет читать свою пьесу "Клоп". Народу было мало, первые ряды занимали одни дети. Читал он громко, весело, потом объявил: "пе-ре-рыв!" — и ушел. Нам сказали, что это был Маяковский. Я помню его заразные интонации: "Эльзевира Скрипкина, передайте рыбки нам!" — Мы очень смеялись.

Мне было семь лет. Мы жили под Москвой в Тарасовке, где отец заведывал колонией для беспризорных ребят. Мы были все время с ними и одеты были как они — в ватные длинные халаты какого-то серого цвета, без пуговиц. Я пользовалась полной свободой и прибегала домой только к ночи. За это меня дома прозвали "межедворкой".

Помню позднюю осень... Мы бегаем по аллее, догоняя друг друга, а один мальчишка собирает под деревьями листья, сворачивает их в трубочки и учит всех курить. Отказаться нельзя — засмеют, поэтому я тоже закурила. Меня затошнило, из глаз потекли слезы, я закашлялась, но мужественно продолжала "тянуть". Это ощущение пакостности, горечи, грязи осталось у меня до сих пор. Спасибо неизвестному мальчишке, что на всю жизнь отучил меня курить!

Я воспитывалась вместе с братьями как маль-

чишка, даже голова была подстрижена "под машинку". Мне это нравилось, я "играла" мальчишку с удовольствием: дралась, бегала, презирала всякие "сантименты" и разговоры девчонок "про любовь".

Однажды мой брат Андрюша помог мне одеться во все мальчишеское и повел под видом своего товарища к маме в библиотеку. Она не узнала меня и стала показывать нам библиотеку, рассказывать о книгах, — правда, я все время старалась стоять к ней спиной или боком. Вот уж хохотали потом все: и мама, и читатели, и главное мы с Андрюшей!

Вообще, мы с братьями увлекались проделками. Помню, мы жили в Москве в "доме съездов" на Харитоньевском переулке. Отец должен был приехать из командировки и он знал, что Андрюша тяжело заболел, пока его не было. Мы устроили на кровати лежащую фигуру из одеял, а сверху на нее натянули шапку /в комнате было холодно и Андрюша обычно лежал в шапке/, а сами — спрятались. Отец, войдя в комнату, сразу подошел к кровати и сунул руку под шапку — проверить, не горячая ли у сына голова, — и в испуге отпрянул. Мы залились от хохота. А отец — на радостях, что Андрей выздоровел, и к полному нашему восторгу — пошел колесом на руках вокруг стола.

Помню — в коридоре шум, шаги многих людей и в открытой двери большой комнаты мы с братом увидели худого, тщедушного, с большой волосатой шевелюрой и в очках, что-то громко кричащего человека. А потом нам сказали, что это был Троцкий.

И еще помню очень хорошо холодный темный зимний день, и мама, закутанная во все, что было теплого в доме, ушла на похороны Ленина.

С 25-го года мы жили в районе Лубянки и каждый день, в определенное время, слышали, как по Милютинскому переулку, куда выходили окна нашей квартиры, громыхая сапогами и отбивая шаг, шли военные части — всегда с одной и той же песней:

А на посту, а на чеку,
А мы возьмем, а в ГПУ,
Четкий голос, острый глаз —
Мы дивизия ОСНАЗ.

Как потом я узнала, это были части особого назначения /ОСНАЗ/, сменяющие караулы около лубянского особняка.

Вдруг в нашу квартиру приехала какая-то женщина, знакомая отца, и поселилась в его кабинете. Проходя мимо, я увидела отца, сидящего на кровати, когда она лежала. Меня словно что-то ударило в грудь. Я, девчонка, не могла бы объяснить, что произошло со мною, но безотчетно мне стало чего-то страшно. Я рассказала об этом братьям, а ночью мы услышали сдавленный плач мамы, которая впервые спала в нашей комнате.

На следующее утро, преодолев страх, мы — трое детей — встали перед отцом: впереди старший Слава, за ним Андрюша, и в конце нашей маленькой шеренги — я. Слава срывающимся голосом сказал, что мы хотим, чтобы эта женщина уехала. И мы с Андреем смело повторили: "Да, чтобы она уехала!" -- Взбешенный отец секунду изумленно глядел на нас, потом закричал каким-то странным высоким голосом: "Яйца курицу учат!!." — и, схватив стул и замахнувшись над нашими головами, ударил им об пол так, что отскочила ножка.

Утром женщина уехала. А через несколько лет я узнала, что отец был с ней долгое время связан. —

К сломанной ножке прибили деревянный кусочек и стул продолжал нам служить. Все забылось. Но я видела, что мама с этого времени все более и более отдалялась от отца и жила только жизнью детей.

Мама рассказывала, что когда мой брат Андрей пошел в первый класс, я увязалась за ним, хотя была моложе его на два года, и ни за что, со слезами, не уходила. Первое время я засыпала на уроках, сидя с братом рядом или даже на руках учительницы /отец в это время был директором нашей школы/. Потом, постепенно, я пошла с братом вровень и мы переходили из класса в класс уже вместе. Вместе ходили в школу и, получив от мамы 16 копеек на завтрак, покупали в магазине на углу халву и с полными, склеенными ртами входили в класс.

Помню, в 4-м классе, как-то не пришел педагог и я, сидя на учительском столе — чтобы всем было видно, читаю вслух "Овода". Все ребята слушают, они сами и просили меня читать. Директор школы, заглянув в класс, была удивлена тишиной и порядком.

Свою школу на Мясницкой улице /теперь улице Кирова/ всегда вспоминаю с любовью. Это была обыкновенная средняя школа нашего района, в которой я училась до 17-ти лет. Но здание школы — бывшая усадьба — было чудесным: с мраморными лестницами, зеркальными потолками, картинами во все стены. Была комната, отделанная черным деревом с инкрустациями, это — класс физики; в самой красивой розово-голубой комнате с зеркальными стенами и картиной на потолке — класс литературы; а в бывшем бальном зале — уроки физкультуры, вечера и спектакли нашего драматического кружка. Потом школу почему-то сломали и теперь на этом месте

стоит какое-то военное учреждение с темными стенами, зарешеченными окнами и часовым у входа.

Как-то мама назвала меня "кулемой". Это было обидно, но к сожалению справедливо, так как я вместо того, чтобы взять иголку с ниткой и пришить оторванную бретельку на рубашке — связывала ее узлом, "кулемала". Вместо того, чтобы подшить оборвавшийся подол юбки — закалывала его английскими булавками. А себя я успокаивала тем, что "Андрюшка и Славка ведь не шьют, а чего это я должна?!" Мама в ответ на это спокойно доказывала, что я — девочка и мне это нужно уметь.

Окончив школу, я устроилась работать на электрозавод в цех сборки магнето, а мама работала на этом же заводе библиотекарем. Я была заводской девчонкой, носила юбку клеш, связанный из золотых ниток маленький беретик, лихо державшийся набок на коротких волосах — в этом был шик! Была крепко сбитой, упитанной и братья часто дразнили меня: "ширина — во-о-о!.. толщина — во-о-о!..", показывая руками колоссальные размеры. Я свирепела и бросалась на них, шли в ход подушки, одеяла... пока мама не вмешивалась и не утихомиривала: "Она у нас одна, не обижайте ее". Да они и не обижали и даже по-своему любили меня, особенно брат Андрюша. Это он назвал меня "Алюнькой", не сумев выговорить, когда был маленьким, "Верунька", — и я долгие годы так и оставалась в семье и для близких друзей — Алюнькой.

Помню Андрюшино письмо, которое он прислал с фронта в 1942 году, когда узнал, что я жива и вернулась в Москву. Более взволнованных, более горячих и счастливых слов — я ни от кого никогда не слышала. Вообще, он занимал в моей жизни очень боль-

шое место. Но сам он домой не вернулся — был убит незадолго до конца войны.

Мама наша была очень цельным человеком. Всю жизнь она любила одного отца и всю жизнь страдала, зная об его изменах. И еще: она фанатически любила свою библиотечкарскую работу. Я долго не понимала, что в ее жизни библиотека была тем же самым, чем — в моей — театр. Она продолжала работать сверхурочно, хотя ей было уже больше 60-ти лет. Я иногда пыталась остановить ее, не пустить на работу, мотивируя, что ей трудно уже по возрасту, надо бы полегче... и тому подобной "ерундой" с ее точки зрения.

Для создания уюта в своей библиотеке она уносила из нашего дома настольные лампы, занавески на окна, скатерти на столы. Однажды, когда она работала в Сокольниках /на общественных началах, а ей было уже под 80!/, я увидела, как она берет этажерку из-под книг, — которые она аккуратно сняла и сложила в стопочки в углу комнаты, — и собирается на себе везти ее в библиотеку, где, по ее словам, этажерка нужнее, чем у нас дома...

Когда маме было 86 лет и ездить далеко она уже не могла, она организовала библиотеку при нашем доме и все свободное время отдавала ей. Это было ее "детище".

Мама читала без очков и с книжкой не расставалась никогда. Ее последней книгой были "Письма" Чехова. В ее комнате на столе всегда лежали его книги. Она часто повторяла его выражения, его "словечки". Она говорила нам, что хотела бы умереть как Чехов — повернуться к стенке и как бы заснуть...

Когда мы были детьми, она тоже, как и отец, часто читала нам вслух. И я помню, как она — тихо, проникновенно, без голосовой аффектации произно-



"Алюнька" с мамой, Е.Г. Еньютиной. 1935

сила слова из рассказа Короленко "Лес шумит": "Оксана, голубонька, что это? — Это лес шумит..."

Под "крылом" у мамы всегда было спокойно. Детьми мы верили в ее силу, энергию. Она была тверда, устойчива и на нее во всем можно было положиться. Когда я стала взрослой, мое отношение к маме не изменилось. Как часто я вспоминаю ее, часто вижу во сне, слышу сказанные на металле слова, вошедшие в нашей семье в поговорку: "Делай что хочешь и как хочешь, но — помни!.." Или иронически говорила о внуках: "Эти мальчишечки еще себя покажут: один — хорош, другой... тоже хорош!"

Несмотря на занятость в своих библиотеках, ма-

ма считалась центром нашей семьи. Мои сыновья, по существу, с малых лет были на ее плечах, она любила их так же горячо, как и свою работу. Когда они решили эмигрировать, они сказали первой — ей о своем решении. И только через несколько дней, позвав меня к себе в комнату, она сказала: "Вера, спасай детей — отпусти их!" Я была потрясена и тем, что узнала, и той выдержкой и мужеством, с каким мама сама перенесла это известие. Она первая благословила моих детей и своим примером помогла мне свыкнуться с этой мыслью и перенести разлуку с ними. Но теперь я понимаю, что решение детей уехать, по-видимому, сильно подействовало на нее и ускорило ее смерть. Она умерла скоростижно за две недели до их отъезда.

Отец преподавал литературу в средней школе, и несмотря на свои, как мама говорила, "художества", был очень интересным, ярким и оригинальным человеком. Мы — дети — любили его за веселый характер и за чтение нам вслух, особенно хорошо он читал Некрасова и Пушкина. Отец дал мне первые уроки декламации, когда я готовила к экзамену в театральную школу монолог Катерины из "Грозы" Островского. И не его вина, что монолог не произвел впечатления на жюри — их устраивала "Гармонь" Жарова.

В детстве я была очень обидчива. Если погружалась в свою обиду, то долго не могла из нее вылезти. Как-то, перед обедом, на меня "налетела" обида за сказанное обо мне Славкой какое-то словечко — и все: я надула губы, села в угол, хотя очень хотела есть и видела уже на столе мои любимые блинчики. Мама позвала меня, — я молчала и, "страдаю", не двигалась. Тогда отец нарочито громко и как бы равнодушно сказал: "Ну что ж, губа толста — кишка пушта!" И все принялись за еду. — Прошла секунда, му-

чительная для меня, и мне так стало жаль себя, свою "пустую кишку", что я не выдержала — подошла и села за стол. А отец сделал вид, что ничего не случилось...

С едой была связана и еще одна забавная поговорка отца: вместо "хочу есть", он часто говорил: "кишка кишке кукиш кажет", и мы всегда на это весело смеялись.

Когда мне было десять лет, после уроков я пошла к подружке и, заигравшись, осталась у нее ночевать, не предупредив об этом дома. На утро, перед школой, я забежала домой и у дверей встретила брата, который шепнул, что мне сейчас "достанется" от отца.

Я вхожу в комнату, где сидит отец, и встречаю его взгляд. Я стою и жду... Он молчит и смотрит на меня. Я переступаю с ноги на ногу и жду... А он молчит и смотрит. Лучше б он меня избил, накричал, я не выдерживаю и начинаю громко плакать. Не было сказано ни одного слова, но я все поняла, — поняла на всю жизнь. Кстати, сама я частенько выговариваю своим детям в похожих ситуациях и, конечно, не молчу, а кричу, ругаю, ведь я не педагог...

У отца были удивительные руки — он мог сделать все. Он любил сам мастерить и приучал нас. Помню вечера, когда мы сидели за столом и отец учил нас переплетать книги. Он сделал сам маленькие станочки для сшивания книг, и мы — неумелыми, неподдающимися пальцами пропускали через страницы веревочки, на которых потом должен был крепиться переплет. Нам было очень интересно.

К моему дню рождения как-то отец сделал мне подарок: из досок и кусков фанеры /правда, не совсем одного цвета/ склеил и сбил первый в моей жизни гардероб, для двух моих платьев и юбки-клеш. Мне он очень нравился и долго служил нам.

Некоторое время отец — в пожилом уже воз-

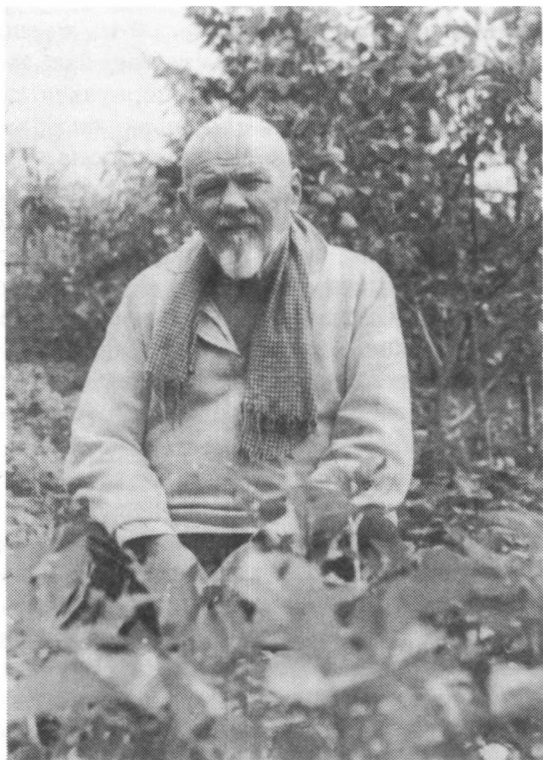
расте — не жил с нами. Работа в деревне Костино у него закончилась трагедией с какой-то женщиной. Я получила от него письмо, покрытое пятнами слез: "Ведь ты — моя дочь, помоги вернуться домой..." Мое положение было очень сложным: он — мой отец, но рядом со мной — мама, сможет ли она видеть его, найдет ли в себе силы снова и снова простить...

Боже, в каком виде он вернулся! Кое-как одетый, галоши на босу ногу, подхваченные веревочками... Мы с мужем тут же купили ему все необходимое. Я собрала его документы и оформила ему пенсию. Он повеселел, поправился, даже начал писать пьесу о школьной жизни, и я любила смотреть на него, сидящего за столом, видеть его большой лоб, руки...

Когда ему было уже более 70-ти лет, на нашем садовом участке он делал скамеечки, но они все почему-то были громоздкие, сбитые громадными гвоздями, как будто он хотел сделать их "навечно", и действительно, эти скамеечки не поддавались времени... Он любил пить очень крепкий чай, в который клал черносмородиновые листочки, иногда ягоды, и крошил кусочки яблока. Он разговаривал с птицами, букашками, каждый день с радостью отмечал — на сколько вырос посаженный им кленок, под который он часто выливал воду, приготовленную ему для питья, — а мы за ней ходили три километра.

Отец не был художником, но пытался рисовать пейзажи, а однажды написал маслом два мои портрета в ролях. Они всегда висели на стене в нашей квартире и даже приехали с нами в Америку, правда в таможне за каждый портрет нам велели заплатить по 50 рублей. Это был — первый и последний гонорар отца как художника...

Вскоре он стал болеть, глохнуть. И я поняла, что отец нездоров и психически: под подушкой он



Отец, В.А. Енютин. 1963

держал топор — то ли угрожая кому-то, то ли оберегая себя от мнимой опасности. Мне становилось страшно и за детей, и за маму и я с работы часто звонила домой. Глухота его увеличивалась, но никакого аппарата он не хотел иметь, так же, как не хотел вставить зубы, "раз выпали — так и должно быть, так положено в природе".

Через некоторое время мы вынуждены были положить его в больницу. Я навещала его, приносила что-нибудь вкусненькое, сидела около него и ощущала, что с каждым днем он как будто уходит от меня — все дальше. Он ничего не говорил и только смотрел на меня.

Однажды я устроила его поудобнее и подала кружку с его любимым крепко заваренным чаем с куском лимона. Он сделал несколько глотков и громко, благодарно сказал: "Хо-ро-шо-о, Веру-ша!.." Это были его последние слова. Ночью он умер.

Раньше, живя в Москве, никогда не обращала внимания — пришла почта или нет, и только поздно вечером, пробегая мимо почтового ящика, заглядывала в него. А теперь почему-то всегда жду почтальона — выглядываю в окошко, прислушиваюсь к звуку его машины... Может быть в этом сказывается все еще наше одиночество и желание общения с людьми. И почта иногда радуется неожиданностями.

Вдруг пришло письмо из Северной Каролины с вопросом: мой ли отец Вячеслав Андреевич Енютин, который был, оказывается, любимым учителем литературы автора письма. Как я разволновалась, читая добрые слова про отца через 20 лет после его смерти и — где? в Америке! Если бы отец знал, как его любили и ценили ученики и как надолго он останется в их памяти, ему бы легче жилось...

Теперь у меня остался один старший брат Вячеслав, но мы с ним почему-то особенно близки никогда не были. Хотя я всегда удивлялась его разнообразным способностям: в детстве, когда почти ни у кого еще не было радио, он собрал детекторный приемник; позже — все, что было связано с техникой, он мог сделать, починить, исправить... Вдруг, нежиз-

данно для всех, в сорок пять лет он начал рисовать. А через несколько лет — новое увлечение: скульптура. Слава слепил голову мамы — старенькой, морщинистой, в платочке, — она мне очень нравилась верно переданным настроением.

Об отъезде моих сыновей я рассказала ему и была поражена, как он нервно это воспринял. А когда и мы с мужем собрались уезжать, с ним сделалось просто плохо. Трясущимися губами он сказал, что провожать нас не придет. Поэтому я, сложив документы папы и мамы, его скульптуры и картины, попросила приятельницу отнести сверток к Славе домой — после нашего отъезда.

Мы с ним так и не попрощались... Прошло уже семь лет, как мы расстались, а я ничего о нем и его семье не знаю. Как там они?

СУДЬБЫ

Как-то /мы жили еще на Сретенке, в громадной коммунальной квартире/, в дверь общей кухни постучал какой-то человек. Мама, увидев его, побледнела и, прижав руки к груди, торопливо повела его в нашу комнату. Это был В. Билик — фамилия, знакомая мне с раннего детства. Отец и мать были близкими друзьями Билика еще в Ташкенте. Мама много рассказывала о нем как о честном, хорошем человеке, но не говорила, что он попал в лагерь /а, по-видимому, знала об этом/. И вот, он вернулся в Москву, отсидев 17 лет.

Он стал бывать у нас, но о годах, проведенных в лагере, никогда в разговорах не упоминал. Через некоторое время он получил работу в школе, но начались всевозможные недомогания, болезни и вскоре он умер.

Это был первый человек, встретившийся мне, которого я увидела вернувшимся "оттуда", — и ощутила какую-то другую, страшную, сторону жизни.

На спектакле "Привидения" Ибсена за кулисы зашел один мой приятель и привел с собой женщину, которая стала говорить мне очень приятные слова по поводу моей игры. Голос у нее был болезненно-тихий и какой-то надломленный. Это была поэтесса М.К. /жена писателя И. Катаева/, отсидевшая в лагере более 15-ти лет и потерявшая там мужа. Ее реабилитировали, дали комнату в новом районе, где она доживала свою одинокую жизнь.

Мы с ней очень сблизились и в течение нескольких лет периодически навещали друг друга. Но лагерь — был "запретной темой" в наших разговорах. Она ни одного слова не произнесла о несправедливости, жестокости советской власти, и свой лагерь однажды назвала "естественным делом". Я возмутилась, а она тихим голосом повторила свое: "Что ж, это -- естественно..."

Во время другой встречи он молча протянула мне маленькую, тоненькую книжечку своих новых стихов — на память. На обложке был нарисован кусочек какой-то странной веточки /напоминающей колючую проволоку/ с несколькими бледно-зелеными листиками. Я внимательно разглядывала книжку, а М.К. вопросительно смотрела на меня, — я кивнула, что поняла этот намек на ее несчастную судьбу. Стихи в книжке были о "суровой зимней природе".

Когда я зашла к ней в последней раз и сказала, что мы уезжаем из страны, она увела меня в самый дальний угол комнаты и, показав на стены, ответила: "Ну, что ж..." — и больше мне не звонила.

И еще — судьба. В партийную организацию нашего театра "прикрепилась" одна пожилая, очень еще красивая женщина, знающая несколько иностранных языков. Она тоже отсидела в лагере /17 лет/ и муж ее погиб там. Они были профессиональными разведчиками и много работали за границей.

А. Петрушанская ходила аккуратно на партсобрания и как-то рассказала мне, что у нее в Америке живет родная сестра, которую она не видела более тридцати лет. Сестра хотела бы приехать, повидаться с ней, и А.П. переживала, что живет в маленькой комнатке очень населенной коммунальной квартиры. Она стала искать обмена, чтобы "не ударить лицом в грязь" перед американской сестрой, и несколько

улучшила свое положение — кроме нее, в квартире теперь жило только двое соседей.

Сестра, наконец, приехала, но А.П. не пригласила ее к себе, а пошла сама к ней в гостиницу, так и не решившись показать американке свою комнату. О чем же говорили родные сестры? Судя по рассказу А.П., она была очень удивлена молоджавостью своей худошавой, статной и ухоженной американской сестры. А та — так и не узнала ни о лагере, ни о гибели мужа А.П., — все, по словам А.П., "было хорошо и нормально".

Когда мой старший сын был в армии /служил дрессировщиком в "собачьих" войсках/, он на побывках дома часто рассказывал об одном парне, с которым там подружился. Парень был деревенский, с хорошей и чистой душой.

И как-то Витя привел его к нам. Саша, тихий, застенчивый, протянул мне стихи, написанные им в честь меня — актрисы. Я была растрогана. Он сказал, что это стихотворение — не единственное, ему нравится писать стихи... Так мы познакомились и даже подружились. Он еще несколько раз бывал у нас.

Потом служба в армии у сына кончилась, и он говорил, что Саша не захотел возвращаться домой в деревню после армии. Некоторое время он работал дрессировщиком диких зверей в цирке, а потом стал надзирателем в уголовной тюрьме для малолетних преступников — "Матросская тишина" в Сокольниках. Через некоторое время он зашел к нам — побледневший и похудевший, и сказал, что таких нагляделся ужасов в тюрьме, что и не знает, как дальше жить -- "как же люди мучаются..."

Несколько лет мы ничего о Саше не слыхали. И вот, однажды вечером, раздался звонок к нам в квартиру. Я открыла дверь... и в нерешительности,

даже в испуге, замерла в дверях: передо мной, на плохо освещенной площадке, молча склонив голову, стоял человек, одетый в черную церковную рясу, а сзади него — еще кто-то. Я вдруг разглядела лицо Саши и быстро пригласила их войти, представляя себе, какой же переполох был при виде его около наших домов.

Оказалось, что за это время Саша кончил Семинарию в Загорске, получил где-то далеко от Москвы приход, и вот — зашел попрощаться перед отъездом. С ним был его отец.

Я смотрела на Сашу с изумлением: как объяснить и как понять его желание стать священником? Почему он, молодой человек, еще к тому же и принял монашество, что произошло с ним? И тут же, вспомнив его страшный рассказ о тюрьме, ответила сама себе — религия для него, наверно, стала средством помощи людям. А он сидел и тихим голосом говорил, как бы подтверждая мои мысли: "Ведь, Вера Вячеславовна, ко мне люди идут со своими гòрями и я должен им помочь..." /на меня очень подействовало это слово — "гòрями"/.

Они с отцом сидели за столом, пили чай как-то степенно и аккуратно, Саша рассказывал о назначении священника, о Боге, который "везде и во всем..." И я видела, что он, наконец, обрел спокойную уверенность в правильности выбранного им пути.

Судьбы этих людей, с которыми я столкнулась, прожив уже большую часть своей жизни, как бы высветили мне то, от чего я пыталась оградить себя, о чем не думала, делала вид, что этого нет, — а ведь оно шло рядом...

ПРАВАЯ РУКА НЕ ЗНАЕТ, ЧТО ДЕЛАЕТ ЛЕВАЯ

Находясь в эвакуации, театр Революции работал, выпускал премьеры, актеры получали звания и даже военные медали. В Москве тогда ходила грубая шутка: У кого самая большая грудь? — У артистки Н., потому что она, сидя в Ташкенте, защищала своей грудью Москву и получила медаль "За оборону Москвы". Смех смехом, но на самом деле многие артисты получали медали за работу в концертных бригадах на фронте. И меня тоже наградили несколькими медалями, что как будто противоречит тем мытарствам, которые я испытала, возвратившись домой, — но это скорее говорит о том, что "правая рука власти не знает, что делает левая".

Вот еще один случай на эту тему.

После отъезда наших сыновей на Запад прошло уже несколько месяцев. Я работаю на радио, муж — продолжает преподавать пение в институте театрального искусства. Никто ничего не знает. Вдруг мне звонок по телефону: "С вами говорят из КГБ. Прошу придти завтра в 12 часов дня, в дом позади Лубянки, комната 22." — Сердце мое ухнуло вниз... еще и потому, что завтра, рано утром, я провожаю мужа в командировку и остаюсь одна.

Утром нахожу в себе силы ничего не сказать ему. Стою на перроне, улыбаюсь, машу рукой, а сама думаю — что будет со мной через несколько часов...

Вернулась домой, позвонила друзьям, сказала, куда вызвана, и предупредила, что если к вечеру не вернусь, значит... Сама принимаю пять таблеток "трио-

ксазина" /успокоительного/ и почти в "пьяном" состоянии к двенадцати часам подхожу к назначенному мне дому.

Тут же, прямо на улице, гражданин в штатском спрашивает: "Енютина?" — Я киваю головой.

Входим в комнату, и он, вынимая толстую папку, задает вопрос:

— Вы знаете Мишу?

Я улыбаюсь и говорю: — Нет.

Гражданин, наклоняясь ко мне, продолжает:

— В его записной книжке написан номер вашего телефона, вот посмотрите — "Енютина Вера, которая все может"...

— А-а-а... — И я вспомнила: из Вены от сына с оказией были присланы две курточки для его детей. Я пришла за ними в какой-то дом на Смоленской площади и там меня познакомили с Мишей, который просил помочь ему достать вызов из Израиля, и я обещала.

Я говорю гражданину, что не знаю Мишу, может быть кто-нибудь ему про меня сказал.

Тогда гражданин заявил:

— Ну что ж, спросим у вашего сына.

— А его нет, он давно уехал, — ответила я. И увидела на лице гражданина не наигранное, а настоящее удивление.

— Как уехал? Кто разрешил? Как же вы могли его отпустить?

Мне стало очень весело и я даже ответила назидательным тоном:

— Никто не имеет права давить на волю людей, каждый сам решает свою судьбу.

Гражданин еще несколько раз произнес: "Как же вы так? как же вы так?.." и отпустил меня.

В час тридцать я была уже дома и, перезвонив друзьям, тут же повалилась спать.

ТАИНСТВЕННОЕ

В начале книжки я говорила, что ничем кроме театра в молодости не увлекалась, так это и было, но с годами любопытство к новому, подчас странному и непонятному — стало занимать меня больше. И ни одно увлечение москвичей в 70-е годы, особенно артистов, не прошло мимо меня: йога, "бег от инфаркта", парапсихология, чудеса и таинственные явления — бескровные филиппинские операции, "бермудский треугольник", летающие тарелки, инопланетяне... О, наши бедные невежественные головы!

Интересы и увлечения менялись, на смену одному появлялось что-то новое, а прежний интерес проходил или сам по себе, или под влиянием каких-нибудь "сил" извне, как было, например, с нами.

По нашей Шереметьевской улице, ведущей к Останкинскому парку, каждый выходной день бегали "трусой" разного возраста мужчины и женщины. Мы с мужем, тоже заразившись этой "болезнью", стали "трусить" вокруг нашего дома, правда, на "трассу" показываться не решались. И раз вечером, долго стоявшая и следившая за нами незнакомая женщина вдруг громко, презрительно сказала: "Второй век хотят жить!" — и плюнула... Нам стало как-то не по себе и мы перестали бегать.

Но — "чудеса" и таинственные явления продолжали занимать меня. А тут еще, в советской прессе проскочили сообщения об опыте чтения мыслей на расстоянии, об исчезновении кораблей и др. В это время я познакомилась и подружилась с известным

телепатом К. Николаевым. Он увлек меня своими рассказами о парапсихологии и я даже устроила его выступление на радио, где он — в присутствии нескольких сот редакторов и журналистов — провел лекцию и показал свои опыты. Для многих это было странно и удивительно. Но мне на следующий день было сделано замечание, что не надо было приглашать такого человека. "Это антинаучно, в марксизме-ленинизме ничего об этом не говорится", — подвела итог начальник отдела Беда.

А потом все артисты заговорили о фантастических "бескровных операциях", делаемых филиппинскими врачами без инструментов. Один фильм об этом показал нам на Мосфильме биолог Наумов. Мы сидели в зале совершенно потрясенные. Потом начался шум: одни кричали, что все это искусный обман, монтаж кино, другие яростно спорили, поверив, — но все вышли после показа ошеломленные.

Одновременно с этим в Москве "шумел" фильм западно-германского режиссера "Воспоминания о будущем", показывающий все места на земном шаре, где сохранились остатки таинственных сооружений, говорящих о присутствии на земле инопланетян. Я завлекла работников радио на просмотр и на обсуждение этого фильма, пригласив еще писателя-фантаста А. Казанцева.

И вот я встречаю его у входа в радиокомитет. Он держит в руке потертый портфель и неожиданно, прямо в лифте, вынимает оттуда статуэтку и предлагает мне посмотреть: "Она из Японии — ей 6000 лет." Я осторожно взяла ее в руки и увидела — фигурку космонавта! Шлем, скафандр, сверху две антенны — и этой штуке шесть тысяч лет?! У меня даже затряслись руки... Лекцию профессор Казанцев читал очень убедительно и горячо отстаивал свою теорию присутствия инопланетян на земле. В зале мнения, конечно,

разделились и споры продолжались и на следующий день.

Когда я возбужденно рассказала обо всех этих "чудесах и таинствах" дома, — мама, покачив головой, сказала: "Все это я уже давным-давно слышала, до революции тоже "крутили столики". Люди уходят в это, чтобы заполнить пустоту духовной жизни."

Но все "чудеса" отошли на задний план, померкли перед новым "явлением" — еврейской эмиграцией. Самыми модными разговорами стали: кто?.. где?.. когда?.. шепотом произносились новые фамилии... и куда их несет? чего им не хватает?.. — И артисты снова "забурлили".

ЛЕТАЙТЕ САМОЛЕТАМИ АЭРОФЛОТА

Советский народ слушает рекламы по радио, их непрерывно крутят в больших магазинах /"на каком этаже что продают"/, а однажды я с удивлением услышала свой голос в какой-то рекламе даже в метро, спускаясь по эскалатору. Можно услышать рекламный текст и по телевидению, и наконец зрители могут увидеть маленький рекламный кинофильм, где в незамысловатых сюжетах играют артисты. Несколько раз и я в них снималась, но это было настолько примитивно, что я даже не могу вспомнить, что я там делала.

Рекламируют в Советском Союзе не хорошие вещи /за ними и так гоняются/, не хорошие продукты /их все равно не хватает/, а наоборот — то, что залежалось, вышло из моды и что необходимо продать. Народ уже знает: если рекламируют — значит покупать не надо.

Мне приходилось записывать огромное количество всяких реклам — в помещении радио, на студии документальных фильмов и в студиях при рекламных учреждениях, где иногда и проводились киносъемки. Вначале я удивлялась и возмущалась рекламными текстами, написанными суконным языком, без выдумки и юмора, даже пыталась поправлять их, но "заказчики" не соглашались, и я стала читать как написано. У нас — артистов — создавалось впечатление, что пишут рекламные тексты не профессионалы, а какие-то темные, невежественные люди, подчас просто малограмотные. И находятся рекламные учреждения поче-

му-то всегда в маленьких домишках, в окраинных переулках, и чаще всего — в подвалах. Иногда в этих подвалах было даже подобие студий для записи, но там работать все равно было нельзя из-за посторонних шумов. Помню, я записывала как-то текст, делая перерывы, потому что было слышно, когда пользовались туалетом на другом этаже. Шум воды прекращался — я продолжала читать, но наверно квартира там была коммунальная, и перерывы приходилось делать очень часто.

Большое количество реклам мы записывали по заказу ГАИ /городская авто-инспекция/. Тексты обычно были о правилах уличного движения, и мы — группа артистов — разыгрывали иногда сценки по ролям, но и это было сухо и скучно. Были рекламы и о "спасании на водах", тоже с потугами на театральное действие. В студии при этом часто сидел какой-нибудь милицкий важный представитель, которому очень, по-видимому, льстило, что он среди актеров и актрис, и он все время ерзал на стуле, хихикал и потирал от удовольствия руки.

Были рекламы, где предлагали покупать сельскохозяйственные машины и агрегаты. Заказчиками были представители машино-тракторных станций. В этих текстах было много специфических названий, с которыми мы всегда мучились, не зная, как их произнести.

Запись реклам на радио была доходной статьей для радиокомитета, который получал деньги от рекламных учреждений и за оригинал записи и за тиражирование копий в громадных количествах /нам объясняли, что это для периферии/. Иногда в вечерние часы почти во всех студиях радиокомитета делались эти копии.

Вот несколько примеров унылого существования советской рекламы.

Студия научно-популярных фильмов /"научпоп", как мы ее называем/ тоже иногда записывает рекламы. Я приезжаю и получаю текст для записи, всего три фразы: "Покупайте рыбу минтай, она украсит ваш стол. Это вкусно и питательно. Особенно хороши консервы из спинки минтая."

Удивленно спрашиваю редактора и режиссера, что это за рыба? Никогда не слышала о такой, но теперь буду покупать. Режиссер шепотом ответил: "Ни в каком случае не покупайте! Эта рыба питается червями и по технологии ее обработки необходимо в первые десять минут отрезать брюшко, иначе черви заполнят всю рыбу. Но ведь вы знаете, как у нас работают — никогда эти 10 минут не выполняются... Я видел несколько раз, как ее обрабатывают, — ужас!"

Мне стало противно и одновременно стыдно за свою убедительную, ласковую интонацию в голосе, призывающую покупать эту злополучную рыбу.

Как-то, после записи рекламы об "очень вкусных вещах" — тортах и пирожных, я разговорила с директоршей кондитерской фабрики. Она с гордостью рассказала о новой печи для обработки сырья: "У нас теперь ничего не пропадает — все тухлые яйца, испорченное масло, все идет в печь и плавится, не оставляя запахов. Мы теперь отходов не имеем!" И, заметив мою растерянность, добавила: "Да вы не беспокойтесь, все микробы убиваются, ведь печь нагревается до 2000 градусов, — так что вреда никакого нет!" — С тех пор я никогда не покупала ни тортов, ни пирожных...

Пишу рекламу на фруктовые соки в присутствии "заказчика" — начальницы производственного отдела завода фруктовых соков в Москве. Я, конечно, стараюсь, "гарцую" красивыми нотами в голосе: "Поку-

пайте фруктовые соки — это полезно и вкусно...” А она вдруг с горечью говорит, что пить эти соки мне не советует, потому что никогда не соблюдается технология их приготовления. У котлов, где обрабатываются соки, работают как правило алкоголики и они “на глазок” льют туда соляную кислоту, вместо положенных по шкале сотых миллиграмма /чтобы сок не прокисал/. “Вы не покупайте яблочные, грушевые и виноградные соки, можно только цитрусовые, там технология другая”, — заканчивает она свой невеселый рассказ. И опять я пожалела, что читала такую рекламу.

Меня пригласил режиссер московского радио прочитать несколько страниц информационного, рекламного текста для Патентной библиотеки, единственной в Советском Союзе. Почти весь вечер потратила я на чтение неинтересной рекламы, и теперь стал вопрос, когда и как получить мои заработанные деньги — 40 р.?

Вот тут дело осложнилось. Оказывается, надо найти двух пенсионеров /я тут же подумала о себе и муже, мы уже были на пенсии/, сдать их трудовые книжки в отдел кадров библиотеки, пенсионеров оформят на временную работу — “разносчиком коробок” и “помощником слесаря”, выпишут им по месячному окладу — на двоих 150 рублей. И тогда: мне — 40, режиссеру — 40, а остальные 70 — отделу информации Патентной библиотеки. Фантастика!

Дело — нужное для библиотеки, а — нет соответствующей статьи, нет денег для выполнения работы. Об обмане знает вся бухгалтерия, знает отдел информации и знаем мы, пенсионеры: актриса и доцент /а по документам теперь: разносчик коробок и помощник слесаря/.

И мы приходим, чтобы выручить свои трудовые

книжки и получить 40 р. за прочитанный мной текст. Нас заранее успокоили, что никаких пометок в трудовых книжках не будет — "не волнуйтесь!"

Пятидесятые годы. Наш театр — на гастролях в Черновицах. Ресторан. На эстраде — художавый, с огненными глазами молдаванин. Он играет на скрипке так, что все женщины начинают вздыхать, я — тоже. Просим его спеть что-нибудь по-русски. Он заговорщически объясняет, что песенка, которую он споет, запрещена, но раз мы просим... И начинает медленно, потом постепенно убыстряя темп, доводит до того, что все начинают хлопать в ладоши и притоптывать.

Доярка Фрося бьет "фокс" ногой,
а у коровы растет удой.
Мы любим танцы и стильный "джаз",
под "буги-вуги" лабают джаз...

Вернувшись в Москву с гастролей, я с серьезным видом предложила "доярку Фросю" в виде заставки ко всем сельскохозяйственным передачам московского радио для привлечения радиослушателей...

А в 1977 году я услышала по радио новую песню, которую исполнял модный эстрадный певец в сопровождении оркестра и девичьего квартета. Я не поверила своим ушам /сразу вспомнилась "доярка Фрося"/ и позвонила к музыкальному редактору радио, чтобы проверить — не ослышалась ли я:

Летайте самолетами аэрофлота,
живите на лету.
А если вдруг нелетная погода —
любите в аэропорту...

В ответ на мое удивление музыкальный редактор ответил: "А что? песня как песня..."

Под эту рекламную песенку мы с мужем и улетели из Советского Союза.

УМЕТЬ ОСВОБОЖДАТЬСЯ

Мы жили в Риме в большом восьмизэтажном доме, с красивой дверью, отделанной металлом и открывающейся по звонку, что нас удивляло и восхищало — вот бы такую дверь в Москве! Как-то утром, выйдя, мы обратили внимание, что над дверью висит украшение — веночек с розовыми шелковыми лентами. Оказалось, что молодые родители, жившие здесь, таким образом извещали дом, улицу и город Рим о своей радости — рождении дочери. Чудесный обычай!

Большое впечатление произвел на нас и детский ежегодный карнавал: по шумной улице Рима впереди нас важно шагал маленький "Д'Артаньян", со шпагой, в усах, и оглядывал всех озорными большущими глазами. А еще дальше спешила "императрица Елизавета" — в буклях, с кринолином и обязательной мушкой на щечке. А там — бежала целая стайка прелестных девчушек с кружевными зонтиками, кружевными сумочками, как будто спешили на бал, поддерживая юбки пальчиками... Дети владели городом. Он, как разноцветным снегом, был засыпан конфетти.

А через месяц мы были потрясены количеством и величиной портретов Сталина, развешанных по городу. Лицо Сталина было вдвое больше всей фигуры того маленького озорного "Д'Артаньяна". И — стало страшно. Страшно за будущее, что будущее может обернуться прошлым.

Здесь, в Риме, мы узнали еще про один обычай — в ночь под Новый год выбрасываются старые, ненужные вещи. Это здорово!

А мы -- все старое, поломанное, отслужившее свой век в московской квартире, отвозили на садовый участок. Что-то подбивали, подшивали, подкрашивали и жили среди старых вещей и донашивали то, что донашивать было нельзя.

И только в Риме я поняла, как это приятно -- выбросить ненужное, старое, -- решить, что оно ненужное. И с великим удовольствием я освободилась от некоторых вещей. От старых иллюзий освободиться, конечно, труднее, чем выбросить старые туфли.

БЛАГО ВОДЫ

Мое желание перед смертью — проститься с водой, дотронуться до нее. Вода для меня — это самая сущность жизни. Мне всегда хочется смотреть на нее, слышать ее. И еще я люблю ее просто как воду — текучую, стоящую в стакане, громадиной лежащую в море, льющуюся под душем...

Помню нашу квартиру на Сретенке, где жило 35 человек и был один кран холодной воды на кухне и другой — тоже холодной — в так называемой ванной комнате. Там стояла ванна, но ни душа, ни горячей воды и в помине не было. Я приносила большую кастрюлю, в которой нагревала на кухне воду, и кружку, чтобы обливаться, и водружала их на специальную доску, положенную на края ванны. А соседки, провожая меня взглядами, цедили: "шансонетка! им надо мыться!.." Я тогда даже не знала, что такое "шансонетка" и, не обращая внимания, тащила свою воду.

А море я впервые в жизни увидела в двадцать лет, летом, в Одессе, куда приехала на гастроли с театром. Мы шли вечером по улице и, взглянув в конец переулка, я увидела какую-то высокую темную стену — это и было море.

Рано утром я прибежала к нему. Бродила по пляжу, швыряла плоские камешки в море, чтобы они, подпрыгивая по поверхности, неслись вперед. И тут неожиданно услышала старческий голос и звуки шарманки. На высоком берегу стоял старик, ветер трепал его белые волосы, ярко выделявшиеся на фоне синего неба. Он с дребезжанием и сипотцей пел про сурового

капитана и девушку "с глазами дикой серны" -- и неторопливо крутил такую же старую, как он сам, вздыхавшую на всех нотах шарманку /которую я увидела в первый и последний раз в жизни/.

С тех пор образ моря связан у меня с летним синим небом, ветром и звуками шарманки.

Моему младшему сыну Андрею тоже было -- двадцать, когда он увидел море впервые, и тоже в Одессе. Но это было другое время года и море повернулось к нему совсем другим настроением.

Я получила приглашение на одесскую киностудию для дублирования картины и предложила сыну поехать со мною.

Пока я работала, Андрей уходил на море один. Не знаю, каким оно показалось ему в первый раз, но к концу нашего пребывания в Одессе он показал мне лист бумаги, на котором карандашом был сделан набросок: осеннее море, каменистый пляж, медузы и на фоне всего -- искалеченная детская рука. /Я вспомнила, что однажды, когда мне удалось вырваться с работы днем на короткое время, мы сели на катер и проехали вдоль побережья. А впереди нас сидел мальчик-калека, положивший руку на перила катера. Смотря на море, мы все время видели ее перед собой.../

Когда мы вернулись домой, Андрей написал по этому наброску большую картину маслом и подарил ее мне. И море благодаря ей "переселилось" к нам в Москву, на Марьину рощу.

...Потом я встретилась с морем в Италии, в Риме. -- Мы с мужем жили около него. И я радовалась, что находилась на берегу Средиземного моря и что впереди меня ждал -- океан!

МЫСЛИ О СМЫСЛЕ

Думая о своей жизни, я наталкиваюсь на ряд поступков и действий, которые я совершала под влиянием не понятных мне сил. Мое человеческое "я" и актерское "я" в это время совпадали, творчество и жизнь — не разделялись. И тогда я была самой собой. У меня даже было странное влияние на людей в эти моменты — на них действовала не просто моя актерская убедительность, а сгусток вот этой необъяснимой и концентрированной силы.

Мне кажется, что человек всю свою жизнь терпеливо плетет небылицу о себе, что-то скрывает, недоговаривает и создает выдуманный им свой образ. А ведь быть самим собой, с недостатками и достоинствами — своими, присущими именно тебе, смотреть прямо в лицо себе и людям — я такая как есть, непридуманная, — это удастся не многим и не всегда. Я была, может быть, такой — в начале своей жизни, немного — во времена "Лауренсии", и — в моменты предчувствий и интуиций. А потом, очень часто, играла. Играла не только на сцене, но и в жизни — образ веселой, бодрой женщины, у которой всегда все в порядке, — и только сейчас начинаю понимать, что эта игра не спасает от главного судьи — от самого себя, что нельзя лгать всю жизнь, нельзя жить без правды.

Моменты интуиций и предчувствий у меня почти всегда были связаны с вопросом жизни и смерти или с какими-то решениями, сразу менявшими, ломавшими прежнюю жизнь. Такими были: мой уход на фронт, побег из плена, решение уйти из театра

и, наконец, наш отъезд из страны. Эти мои "странные" поступки я рассматриваю сейчас тоже как желание быть самой собой, и платой за это были -- подчас еще бо́льшие трудности, с которыми мне приходилось сталкиваться.

Иногда мне помогало мое стремление с детства быть сильной, стать вровень с мужчиной, быть не под чьей-то опекой, а самостоятельно находить выход из создавшегося положения. — Но эта "привычная сила" не помогла мне, когда я узнала о решении сыновей уехать из страны. Я думала, что в какой-то момент их "упустила", была занята своими бесконечными работами /"для них же, чтобы больше заработать"/, а чем они жили, их интересы, их внутренний мир -- были для меня закрыты. Я тогда уже своих сыновей не знала — какие они. Поэтому их отъезд был воспринят мной как личная катастрофа, как крушение меня-матери.

И, наверное, как бы наверстывая упущенное, мы и уехали вслед за ними, чтобы разделить вместе чужбинную жизнь. Но до нашего отъезда должно было еще пройти три года...

Мы продолжали работать, так как ни на радио /у меня/, ни в институте /у мужа/ никто не знал об отъезде детей. Но думали и говорили мы между собой только о них, стремились скорее с работы домой — читать и перечитывать письма, рассматривать /в который раз!/ полученные фотографии, — и дети, уехав, становились нам ближе. С одной стороны, рождения их были самыми дорогими, самыми ответственными моими "премьерами", а с другой — я долго не могла победить в себе материнское чувство той — обезьяньей любви к детенышам /они же частички меня/. Я забывала, что они взрослые, надоедала в письмах советами, посылала ненужные посылки, каждую неделю звонила по телефону... И наша жизнь в это время при-

нимала все более странный вид двойственности. Дольше скрывать то, что произошло, я уже не могла и стала отказываться от передач на радио, чтобы оградить себя от нежелательных вопросов о моей жизни, о детях. Мой муж, испытывая то же самое, оформил пенсию и, к удивлению многих, ушел с работы. Так, одна за другой, рвались ниточки, связывающие нас с той жизнью. Внутренне мы стали уже готовы к отъезду, так как поняли, что жить без детей не можем.

Наконец пришел вызов от сыновей. Молодая женщина в ОВИРе небрежно взяла вызов двумя пальцами и, не читая, вернула со словами: "Можете эту картинку повесить на стенку. Мы не оформляем выездов в Америку, только -- в Израиль, по израильским вызовам." Мы не ожидали этого. Я почувствовала вдруг, как будто железная решетка захлопнулась передо мною. Тут я не могла помочь ни своей пресловутой "силой", ни мужеством, я была -- ничто перед холодной машиной власти.

Не знаю, как мы добрались домой. Я сидела не двигаясь, без мыслей, без чувств, и не знала, как жить дальше...

Прошла бессонная ночь. А рано утром почтальон принес письмо. Мы не поверили своим глазам -- это был вызов из Израиля! -- Я и смеялась, и плакала, снова перечитывала и снова со слезами смеялась. Это было как в сказке! -- Мы тут же кинулись собирать документы, и, через некоторое время получив разрешение, выехали из страны.

Когда дети встретили нас на земле Америки и мы увидели их после трех лет разлуки, -- не могли наглядеться, наслушаться, наговориться, -- успокоиться. Они устроили нас в хорошей квартире, мы имели все, что нужно для жизни, -- и, главное, знали, что теперь сыновья -- с нами.

Но: утром следующего дня они уехали по сво-

им делам. Мы — остались одни, и на меня вдруг нахлынули страх и отчаяние: что мы сделали? зачем? ведь здесь, наверно, мы никому не нужны — сыновья устраивают свою жизнь, им не до нас, а мы — без языка, без работы...

Чтобы успокоиться — пошли с мужем "на природу". Спустились куда-то вниз, в заросший овраг с громадными деревьями, — и вдруг я остановилась, боясь шелохнуться: передо мной, на пне, сидела — "синяя птица"! Живая синяя птица! Как будто из спектакля Художественного театра по сказке Метерлинка, который я видела в детстве... На другой день я принесла с собой кусочки хлеба, крошки и насыпала на пенек. Через некоторое время прилетела целая стайка, обсела пенек и он стал весь синий.

Каждый день мы ходили в наш овраг, приносили крошки, здоровались с "синими", а они в ответ кричали нам резкими, громкими голосами что-то настойчивое — свое... Они вызывали во мне надежду, что и здесь, в Америке, я смогу заниматься любимым актерским делом.

Вскоре судьба привела нас в Си-Клиф, где мы поселились в церковной сторожке как сторожа и уборщики церкви за бесплатную квартиру. Хотя при рождении меня крестили, здесь я впервые переступила порог церкви, и не только вошла в нее, но она стала как бы моим домом. Настоятель этой церкви о. Леонид — был первым священником в моей жизни, с которым я сталкивалась каждый день, видела его жизнь, слышала, как он разговаривает с людьми, и всегда поражалась его мягкости, вниманию, деликатности. Он же подарил мне и Библию, которую я никогда до этого не видела. Я впервые раскрыла ее и передо мной возник новый неведомый мир, покоряющий своей силой и поэтичностью...

В свободное время я с интересом начала читать

”Русскую старину” — журнал, выходивший в России более ста лет тому назад. Его и многие другие книги того же времени приносил мне коллекционер старинных русских изданий А. Сарандинаки — богатырь ростом, с веселыми голубыми глазами, истово увлеченный их сбором. Многие для меня были новым и неожиданным, так как учили нас совершенно другому представлению о родине, которая теперь становилась мне ближе и родней. Я делала массу выписок и удивлялась многообразию интересов русской интеллигенции в то время, поражалась количеству книг и различных изданий, выходивших в девятнадцатом веке в России.

Все это заполнило жизнь и во мне началась какая-то переоценка ценностей. Я поняла, что самое большое мое приобретение — то, что теперь мои глаза открыты всему и я могу о любом явлении знать несколько точек зрения, а не одну, положенную, и могу отказаться от того, что не по душе.

В это же время, как бы в ответ на мое стремление вернуться к актерской профессии, неожиданно меня пригласили для записи передач на радиостанцию в Нью-Йорке, которые я должна была прежде написать в виде журналистских очерков об опыте моей работы и частично о жизни. Журналистика — была для меня новым делом и потребовала много времени и напряжения, и теперь вижу, что она подготовила меня к написанию этой книги. Я сидела над очерками целыми днями, в сиклифской сторожке теснились: мои сыгранные роли, различные театры, где я выступала, радиостудии и кинофильмы... — все долгие годы моей жизни с актерской профессией. Я снова чувствовала себя в привычной атмосфере творчества.

СНОВА У МИКРОФОНА, НО — НА ДРУГОЙ ВОЛНЕ

Вскоре очерки были готовы и я стала приезжать в Нью-Йорк для записи передач. Когда я первый раз вошла в студию, села к микрофону, — со мной случилось что-то странное: так все было похоже на обычную московскую радиостудию, так же махнул рукой из операторской режиссер, такой же был передо мной микрофон, — что я не могла успокоиться. В мозгу пронеслись: наш отъезд, Вена, Рим, Нью-Йорк... — не сон ли это?

И до сих пор это чувство "неправдошности" происходящего иногда накатывает на меня... Но работа есть работа, я постепенно "нашла себя" в ново-привычной обстановке студии и микрофон как бы стер то далекое расстояние, которое я преодолела, попав на другой конец света.

Через эту радиостанцию меня разыскал Е. Гросман и предложил записать на кассеты Новый Завет для христианского общества. Запись очерков я заканчивала и поэтому дала согласие, хотя и понимая всю сложность и необычность такой работы, но надеясь, что поглощенность за это время чтением Библии уже как-то подготовила меня.

Мне сказали, что до этого никогда текст Евангелия не начитывался женским голосом — и вообще, запись на кассеты Нового Завета на современном русском языке производилась впервые в мировой практике. Все это только усиливало ответственность. Мне было очень трудно, я долго готовилась. Многие слова для меня были новыми, никогда не произносимыми



Снова у микрофона. Чикаго. 1985

и я работала со словарями. /К тому же в студии, где проходила запись, никто не знал ни одного русского слова, а я по-английски — только фразы: "я готова", "начинаем", "повторяю", "хочу послушать", "конец", "спасибо". Поэтому я должна была отвечать и за свое чтение и за качество записи, — приходилось самой себя проверять./

Теперь, когда все трудности позади, приятно вспомнить, что работа шла слаженно, голос мне не изменял, и я старалась сохранить "золотую середину"

взволнованности, простоты и одновременно значительности произносимых слов. И вот, красиво оформленная книга с 24-мя кассетами Нового Завета стоит на нашей книжной полке. Весь первый тираж, выпущенный в Америке, уже разошелся, готовится второй.

В начале 85-го года это же общество предложило мне записать и Псалтырь, работу над которой я уже закончила. Это была еще более трудная задача: в псалмах часто идет прямое обращение к Богу, поэтому от меня потребовалась дополнительная собранность, сосредоточенность и абсолютное отсутствие актерских интонаций.

А сейчас, вместе со своими близкими друзьями А. и Н. Кознед, работающими на радиостанции, вещающей на Советский Союз, и отдающими ей все свое время, — я снова участвую в передачах. И как будто не было отъезда — я продолжаю беседовать со своими прежними советскими радиослушателями, но только... на другой волне. Я — снова у микрофона.

И — дальнейшим развитием, расширением этой работы, стал записанный на кассеты мой "Театр одного актера". Я не смогла бы осуществить этот замысел без помощи мужа, который специально для этого освоил даже несколько новых для себя профессий: он — певец, педагог по пению, — стал и оператором и звукорежиссером. Эта помощь для него была так же естественна, как и разделение со мной всех трудностей большой семьи — 35 лет тому назад, когда мы поженились.

Столь многое хотелось записать, что я только думала: как охватить всю эту громадину, наплывающую непрерывно? Во мне толпились не сыгранные раньше роли, выношенные в мечтах образы, целые чтецкие программы любимых русских поэтов и писателей.

В первые кассеты вошли детские сказки /"амер-

риканский” внучек Тимоша так в этом нуждался/. И я с радостью заговорила на языках всех ”зверей и птиц”. Все, что может быть интересно и полезно малышам, я раскапывала в библиотеках и в домах у знакомых. — Так ”Театр одного актера” начал свою жизнь.

Почему — ”театр”? Потому что каждое художественное литературное произведение можно прочитывать-рассказать, но можно, рассказывая, одновременно сыграть, то есть раскрыть персонажи в театральном действии. Например, я не просто читаю рассказ Чехова ”Хористка”, а играю в нем все образы /в инсценировке этого рассказа на московском радио эти роли играли бы трое разных актеров и чтец, от автора/. В отрывке из ”Ромео и Джульетты” я играю — и кормилицу, и мать, и Ромео, и Джульетту, и каждый из этих образов создается мной только голосом, изменением его тембров, мельчайшими нюансами интонаций, высотой, громкостью и даже различным характером произношения слов, изменениями ритмов и темпов. Голосовые возможности позволяют мне передавать не только все типы женских голосов, но и детские, и даже имитировать мужские голоса.

В отделе поэзии я старалась тоже протянуть своеобразную ниточку ”драматургии” в каждом стихотворении, что особенно важно в современной поэзии.

И, наконец, я выполнила свое давнишнее желание — записала на кассеты русские песни и романсы. Но перед записью, в течение года, впервые за совместную жизнь с мужем, я была в роли начинающей студентки, а он — моим уважаемым педагогом по вокалу. Он не только занимался со мной голосовыми упражнениями, но и разучивал строго и терпеливо — ”без скидок на родство” — каждую песню.

Давая собственную трактовку песням, раскры-



В.В. Енютина с мужем, С.Л. Трегубовым. 1982

вая их характер и стиль, я старалась использовать различные тембровые краски и регистры голоса: от низкого контральто до высокого сопрано — в этом специфика моего исполнения. И я спела песни именно так, как раньше в старину их пели — акапельно /без сопровождения инструмента/. Я работала над каждой песней и относилась к ней как к маленькому спектаклю, имеющему свое драматургическое развитие, и где слово так же важно, как и мелодия.

Мы с мужем разыскивали много редко исполняемых, забытых песен: на слова Кольцова — "Соловьем залетным", А. Толстого — "Колодники", на слова Лермонтова — "Выхожу один я на дорогу" и пр. Мы отыскивали песню крепостной крестьянки Параши /будущей жены графа Шереметьева/ — "Вечор поздно из

лесочка", старинную свадебную — "А хмель у реки" и много других русских народных песен, незаслуженно позабытых.

Если раньше в театре мне помогали грим, костюм, декорации, то здесь — в вечно-зеленой Калифорнии — помогают океан, солнце, ветер и свобода. Свобода в выборе произведений, надо мной нет никаких контролей, запретов, я работаю над тем, что считаю нужным. И только одна во мне горькая нотка: что мама не слышала моих записей и после "премьеры" Театра одного актера /когда весь набор из ста тридцати кассет аккуратно лег в чемоданчики/, не сидела в комнате за столом и не радовалась вместе со мной...

ПОД ЗАНАВЕС...

Глядя уже с некоторого расстояния на всю свою работу на сцене, у микрофона, перед кинокамерой и на дубляже — понимаю, что каждый из этих видов искусства ставил свои специфические требования. Казалось бы — одна профессия, а вот их особенности и отличия не каждому актеру дают возможность овладеть ими. Все, что разделяет их, заключается в соблюдении чувства меры, в том самом "чуть-чуть", которое нужно ощущать и знать.

Но таинство актерской профессии везде остается. Вот актер стоит рядом со мной за кулисами или перед началом съемок, потом делает один шаг — и я вижу его на сцене или перед кинокамерой уже в каком-то неуловимом другом качестве — мгновенно преображенным... Такая же "магия" происходит и перед записью у микрофона. Актеры, с листами своих текстов в руках, шутят, рассказывают разные истории, но как только слышатся слова: "Внимание! Начинаем запись!" — я вижу уже другие, посерьезневшие лица и, как бы переступив какой-то невидимый круг, актеры начинают говорить совсем по-другому. Вот эта секунда взятия дыхания и есть начало "жизни микрофона"...

Я всегда любила смотреть в эти моменты на своих коллег-артистов и гордилась, что сама принадлежу к этому племени беспокойных, шумных, импульсивных, живущих искусством — людей.

Заканчивая мою маленькую книжку актрисы, хочу сказать, что актерская профессия до последних

дней и мучает, и дает радость. Верю, что мой "Театр одного актера", обрастая новыми записями, будет продолжать жить...

Но реальный театр — теперь уже ушел из моей жизни. Тот театр: с мягким шелестящим шумом открывающегося занавеса, со специфическим запахом сцены и кулис, где смешался запах дерева, клея, материи и пыли /это обязательно: немножко пыли всегда есть!/, — вот этот, уже далекий театр, остается только в моей памяти и снах, которые до сих пор меня тревожат. То я на сцене забываю свой текст и не знаю, кого я играю, то — опаздываю на спектакль и блуждаю где-то по улицам, то — попадаю в совсем незнакомый театр, а мне надо выходить на сцену...

ОГЛАВЛЕНИЕ

Лауренсия	5
Минута	15
Становление	18
Треволнения	25
Моя тубетейка	31
Гармошка	35
Зарубки и шрамы	42
Весенний месяц апрель	64
Безвинная вина	69
Вокруг эстрады	73
Московский драматический	80
Верный тон	87
Листок на ветру	91
Горе горькое	93
Пионер-комсомолец-режиссер	97
...летие театра	99
Под "верхами"	101
У микрофона	104
Кино	122
Дубляж фильмов	134

Смешное?	144
Университет марксизма-ленинизма	
Имена и звания	
Послушание и дисциплина	
Беда с биде	
Царский архив	
Семья	150
Судьбы	165
Правая рука не знает, что делает левая	169
Таинственное	171
Летайте самолетами аэрофлота	174
Уметь освобождаться	178
Благо воды	181
Мысли о смысле	183
Снова у микрофона, но — на другой волне	188
Под занавес...	194

Об авторе:

Вера Вячеславовна Енютина, московская драматическая актриса, много лет проработала в Советском Союзе — в театре, на радио, снималась в кино, дублировала фильмы. С 1978 года живет и продолжает творчески работать в Америке.